دفاعاً عن

التاريخ الأدبى النسوى

تأليف : جانيت تود

ترجمة: ريهام حسين إبراهيم

المجلس الأعلى للثقافة



المشروع القومى للترجمة

386

المشروع القومى للترجمة

دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى

تأليف : جانيت تود

ترجمة : ريهام حسين إبراهيم



٢٠٠٢

المشروع القومى للترجمة

إشراف : **جابر عصفور**

- العدد : ٣٨٦
- دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى
- جانيت تود
- ريهام حسين إبراهيم
- الطبعة الأولى ٢٠٠٢

ترجمة كاملة لكتاب :

Feminist Literary History (Adejence)

تأليف : **Janet Todd**

الصادر عن : **Polity Press**

طبعة **1991**

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 **Fax :** 7358084 **E. Mail :** asfour @ onebox. com

تهدف إصدارات المشروع القومى للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

إلـــى جيـمس

المحتويات

شكـــــــر

إننى أدين بالعرفان لكل من ستيف واتس وناعومى سيجال وجون مولان وأليس جاردان وبيتر كولر وليزا جاردان ، وأخص بالشكر أليسون هينيجان ، وذلك لتزويدى بالكتب والمقالات التى كنت بحاجة إليها ، كما أننى أخص بالشكر أيضاً المتحدثين فى سلسلة الندوات الخاصة بالحركة النسوية والتحليل النفسى التى عقدت فى جامعة كامبردج (١٩٨٦-١٩٨٧) ، الذين تكرموا بتزويدى بالمراجع ، وكذلك عاونونى فى تنقية أفكارى بالرغم من خلافى الأساسى مع توجهاتهم ، كما أود أن أشكر مارلين باتلر وجيمس لين لمساعدتهما وتشجيعهما لى .

مقدمــــــة

لقد أصبح النقد النسوى الاجتماعى – التاريخى الأمريكى ، بل حتى الاستهزاء به، أمراً معتاداً ، وكذلك اعتباره نظرية ساذجة بجوار نظرية التفكيكية والتحليل النفسى الفرنسى ، وتشعر ناقدات فرانكفونيات مثل : توريل موى TORIL MOI ومارى جاكوب بالحنق إزاء ما يعتبرنه تجريبياً ، وأليس جاردان MARY JACOBUS ALICE JARDINE جاهلاً و " بسذاجة جوهرية " .

بلا شك ، فإن جزءاً من الاستهزاء صحيح ، ولكن البعض الآخر يجب الرد عليه ، فهو ناتج عن قراءة خاطئة متعمدة لطرق البحث التاريخية ، كذلك عن رفض الاعتراف بالسياق الذى صدر فى إطاره هذا النقد . لقد أصبح يسير – فى أواخر الثمانينيات – فى طرح الماضى على مساحة واسعة لغرض الملاحظة والمقارنة وتجاهل الفترة الغامضة والانتقالية التى نتج عنها . لقد كان النقد الاجتماعى – التاريخى المبكر ، الذى يتم التقليل من شأنه الآن بصورة ما ، أبا الدراسات اللاحقة ؛ لذا – ومما لا يمكن تجنبه – يبدو ساذجاً فى ضوء تغير الأمزجة ؛ فذلك النقد ينتهى إلى زمن ما زال يمثل أملاً لجمهور نسائى كبير ومتزايد ؛ فلقد كُتب بأسلوب فعال وروح مغامرة أكثر مما يبدو ممكناً الآن ؛ حيث تستمد أكثر القراءات المعقدة ، والمفضلة الآن ، من زمن أو مكان محدد ؛ حيث تصبح أنماط معينة من النقد النسوى أو النوعى FEMINIST OR GENDER CRITICISM هى – بلا شك – نقطة التحفظ لدى المسئولين من الحكومات أو المنظرين الأكاديميين . فى أواخر الثمانينيات كانت النساء تنضم إلى الحركات النقدية النسوية بدون وجود تدريب أو سياق للحركة النسوية الفعالة ؛ ربما انضممن إليها بعد ما أمن بالفعل البقاء فى الوظيفة من خلال عمل آخر ، أو ربما يصلن من خلال النظرية وليس الاحتجاج ، أو من خلال نظريات التحليل النفسى والتفكيكية بدلاً من المظاهرات ، وربما يستخدمن المصطلح المتميز " المثقفات " – وهو مصطلح نادراً ما يسمع به أحد فى السبعينيات – لوصف أنفسهن وتميزهن عن النساء الأخريات .

إننى أود أن أكتب هنا دفاعًا عن محاولات النقد الاجتماعى - التاريخى المبكرة وليس مدخلاً آخر للنقد النسوى - وتتوافر الآن العديد من الكتابات الجيدة - مع تقييم لتطوراته المحتملة ، وآمالى بالنسبة للتاريخ الأدبى النسوى هى أن يقف على قدميه . إننى مدفوعة فى هذا الكتاب - بلا شك جزئيًا بالإيمان ، وهو ما ترسب من الإيمان الدينى المفروض على الكاتبات منذ القرن الثامن عشر وما يليه ، ولكننى لا أعتقد أننا يجب أن نمارس عقدة أوديب ، خاصة عبر الحدود النوعية Gender Lines .

ولكن بالرغم من موقفى الدفاعى والتقديرى للغاية ، فإننى أيضًا أجد العديد من الأمور محدودة فى ذلك النقد ، وترى إلين شووالتر Elaine Showater أن النقد الاجتماعى - التاريخى الأمريكى الرائد لم يكن ساذجًا كما عُنى أن يكون ؛ فالنقد النسوى الأمريكى فى المجمل " كان بذات التعقيد النظرى الذى كان مثيله فى القارة الأوربية " [1] ربما ، ولكننى غير مقتنعة بذلك ؛ فبدلاً من الجدل حول المساواة ، فإننى أرى أنه من المفيد أن نضع الأعمال الأولى فى إطار تاريخ النقد النسوى ، وأن نصلها بالوقت الذى كانت فيه الناقدات يتمنين تجنب الاعتماد على نظم تفكير مطلقة ، والتى من الجائز ألا يفهمها الأمى فلسفيًا . إذن ، فمن الممكن قبول فكرة عدم إدراك ذلك النقد بما يكفى فى البداية للطبيعة البناءة للهويات النوعية Gender identities وصعوبة تشجيع الضمير الذاتى لجميع افتراضاتنا المتأصلة ، وأيضًا الاعتراف بأنه غالبًا ما يتم تسوية الأمر من أجل تعميم اجتماعى - ثقافى يسير بدلاً من تتبع تاريخ أكثر تفاعلاً وخصوصيةً .

ولكن بالرغم من جميع أخطاء النقد النسوى الاجتماعى - التاريخى الأمريكى ، إلا أنه كان رائدًا ، ومازال ملهمًا ، وعلى الرغم من اتجاه معظمنا فى تلك الفترات الأكاديمية الصعبة إلى أن يكون من دعاة تسليم مقاليد الحكم للنخبة ، فلا يلزم أن نشعر بالحرج تجاه تخبيرية وتفتح عقل الأعمال الأولى أو إصرارها على وجوب أن يكون الهدف الوحيد للنقد النسائى هو العمل على إفساد الحكم الأبوى ، وهو يعنى حكم الآباء الذى نددت به كات ميليت فى كتابها " المذاهب السياسية القائمة على الانحياز للرجل Sexual Politics (١٩٧٠) . إن من غير الضرورى ترك السياق السياسى

للأعمال الأولى لكتابة النقد الأدبى أو لتمجيد الثورة العقلية أو الإصلاح على حساب النوع الجسدى والمادى الذى أرادت الأعمال المؤسسة تطويره ، ربما يكون النقد النسوى قد تطور لمراحل أكثر تعقيداً ، ولكن ذلك لا يرجع إلى تحقق أبسط أهدافه فيما يتعلق بالقبول الأكاديمى والمؤسسى ؛ حيث إن تلك الأهداف لم تتحقق ؛ فالرجال ملكوا القوة فى التاريخ والنظرية التفسيرية – ومازالوا – خاصة فى بريطانيا ؛ فلم يغير وصول عدد قليل من النساء إلى مراكز أكاديمية رفيعة ، لم يغير من نظام الثقافة – ناهيك عن الظروف المادية لحياة النساء – أكثر مما غيرت رئيسة الوزراء المتفردة االمقيمة فى ١٠ دوانئج ستريت من النظام الاجتماعى .

توجد بعض الأفكار المتميزة عن ذلك ، تقول إحداها إن النقد النسوى قد أدى دوره ، كما أن المنظور النسوى هو السائد الآن فى بعض الجامعات الأمريكية ، ومن المؤكد وجود بعض النجاح الملحوظ ، ولكننى لست على يقين من تعيينى لتلك المؤسسات ، تمدح جامعة يال Yale كل من باربرة جونسون Barbra Johnson وشوشانة فيلمان Shosshana Felman ومارجريت هومانس Margare Homans ، بينما تؤيد جامعة برنستون princeton كل من إلين شووالتر وساندرا جلبرت Sandera Gilbert ومارجريت دودى، Margaret Doddy ولكن لا يمكن وصف أى منهما بأنها مؤسسة نسائية ، كما أننى لا أعتقد أن النقد النسوى قد انتهى من أبسط أعمال الإصلاح فى المؤسسات .

إننى أعتقد بوجود فكرة أخرى منتشرة ، ولكن مشكوك فيها بذات الدرجة ، وهى القائلة بأن عدداً قليلاً من الناقدات النسويات ، مثل إلين شووالتر وساندراجلبرت ، مارسن سيطرة أكاديمية كبيرة ، مشكلات ما يشبه المافيا فيما يتعلق بالنقد النسوى . تحول هؤلاء النساء بالفعل إلى نجمات ظهرن فى الساحات الأكاديمية فى جميع أنحاء الولايات المتحدة ، ويبدو وجود خطر ما فيما يتعلق بسيطرة غير مناسبة ، فطالما كانت السلطة من أى نوع محل تساؤل عميق ودائم فى بداية النقد النسوى ، ومازالت على الأقل محل تساؤل من قبل هؤلاء الكتاب من داخل المذهب الاجتماعى – التاريخى ينتهج نقاد الفرانكفونية النظرية اتجاهاً مختلفاً بعض الشىء ، وأحياناً يختارون بين المثقفين الأقوياء والنظاميين) ، وإذا ما كانت هناك أية نية فى الاتجاه النقلى ، فإن من

المؤكد أن الطبيعة التخبيرية للنقد النسائى الأمريكى فى هذه الأيام قد خففت من وطأته عند بحثه ككل ، وكذلك ظهور العديد من الناقدات النسويات الشابات اللواتى من غير المحتمل أن يسمحن للأكبر سناً بالأمن والانضباط اللذين تحتاجهما مثل تلك الهيئة الأكاديمية .

والفكرة النهائية التى أود أن تناقش هى فكرة النقد النسوى لتفرقة قد تكون جيدة فى وقتها ، ولكنها الآن مهجورة . على سبيل المثال ، أثار كتاب مجموعة نورتن المختارة لأدب النساء ، الصادر حديثًا ، قدراً كبيراً من عدم الارتياح لدى من اعتبروه تمييزاً غير مناسب . إذا ما كان ذلك هو الاتجاه السائد ، ربما يجب على الناقدات النسويات الإشارة إلى التمييز فى كتابات أخرى ، وذلك بمنحهن تسمية دقيقة لذا ؛ يمكن تسمية مجموعة أكسفورد المختارة من الأدب الإنجليزى : عصر إعادة الملكية والقرن الثامن عشر (١٩٧٣) The Restoration and the Eighteenth Century بأنه " كتاب أكسفورد للكُتّاب الرجال " ، وتصبح تلك المختارات العديدة من شعر القرن التاسع عشر باسم " رومانتيكيات الرجال " .

بالنسبة للعديد من الناقدات النسويات فى الولايات المتحدة الأمريكية ، خاصة هؤلاء اللواتى يعلمن من داخل أقسام اللغات الحديثة ، مرت طريقة واحدة لتجنب ظهور التمييز – والسذاجة – من خلال انتباه لنغمات الثقافة الإغوائية للتحليل النفسى ، توسطت من خلال التطويرى الفرويدى الفرنسى جاك لاكان والمنظرين النسويين الفرنسيين . لقد استبدل بالتوجه التاريخى التحليل النفسى ، وبالنساء الكاتبات بدعة تدعى " الكتابة المؤنثة " ، والتى يمكن أن يكتبها أى من الجنسين . لقد أصبح نوع الكاتب أمراً بلا أهمية ؛ وبالتالى لا يمكن وجود خوف من التمييز . وفى هذا النوع من النقد أصبحت المرأة الكاتبة على وشك الحصول على حجم الانتباه ذاته الذى تلقته فى إطار التحليل النقدى التقليدى .

وفى إطار *اهتمامى بالنقد الاجتماعى – التاريخى* يتعين علىَّ أن أقول شيئًا عن محاولة التحليل النفسى تلك ؛ حيث إنها أثرت فى النقاد الذين أركز عليهم بصورة أساسية وأزكت غضبهم . سوف أكتب ملخصًا مختصراً لمن لا يعرف افتراضاته ،

ولكننى لن أهتم بتقديمه بدون محاباة – سوف يسخر نقاد التحليل النفسى من ذلك المشروع فى أية حال – ولكننى سوف أتقبل رغبتى في معارضة تأثيره الكبير وأخذ بعضاً من أفكاره ، كما سأذكر – على عجالة – المذهب الإنجليزى الخاص بالماركسية النسوية ، والتى قد صدمت مؤخراً الضمير الأمريكى .

ولكن يظل اهتمامى الأساسى منصباً على النقد الاجتماعى – التاريخى ، والذى ، بالرغم من جميع محدودياته ، فإنه تمسك – بعزم ثابت – باعتقاده الراسخ بأن الموضوع هو المرأة ، وليس جزءاً من المرأة كالمهبل أو الرحم ، ولا تعبيراً نسوياً مثل شبق أو " كتابة نسائية " . لقد أصبح هذا النقد تجربة نسوية ، وليس فقط مجرد شرط يمكن أن يندرج تحت " دراسات النوع " أو يتم تبديله فى الوقت المناسب بتحقيق للذكورة ، وليس أمراً يمكن أن تستخدمه أكاديميات ناجحات يسعين لوضع نهاية مثيرة لنظريتهن النقدية الخاصة بسيطرة الرجال أو بواسطة رجال أكاديميين ناجحين يقللون – بصورة كنائية – من شأن النساء ، كأنهن مجرد أصوات يمكن السيطرة عليها وسهلة التطبع .

المشـــــــروع

أود الإشارة بصورة مختصرة إلى التطور التاريخى لذلك النقد ورد فعله تجاه نظرية التحليل النفسى والتفكيكية الفرنسية ، وعدم مسايرته لها ولتطوراته الأخيرة تجاه التركيب التوافقى أو دراسة تاريخية محددة . ولإعطاء التعريف ، سأتبع باتريشيا سباكس **Patricia Spacks** ، وهى واحدة من أوائل المؤيدين ، والتى تعتبر أن النقد النسوى " يحتوى على أى نزعة للتعامل مع نص ما باهتمام رئيسى لطبيعة التجربة الأنثوية بداخله – التجربة الأدبية للشخصيات ، والتجربة التى يمكن استنتاجها أو تخيلها للكاتب ، والتجربة الضمنية فى اللغة أو البناء القصصى " (٢) ، سوف أبدأ بأوائل السبعينات ، عادة ما أركز على إلين شووالتر بوصفها كاتبة متفاعلة بصورة كبيرة ، والتى سأستخدمها كممثلة للمتغيرات العديدة والتعديلات التى جرت فى ذلك النقد .

إننى على وعى خلال عملى ذلك بأننى أحذف الخطوط الأخرى العديدة للتطوير ، خاصة تلك المتعلقة بناقدات زنجيات أو سحاقيات ، والتى تعتبر أعمالهن الآن من الأعمال الغنية والمثيرة فى النزعة الاجتماعية – التاريخية ، ولكن اللواتى نوين التواجد فى المساحة التى خصصها لهن نقاد أكثر شهرة فى السنوات الأولى . بالنسبة لى فإننى سوف أتدخل لا محالة فى التاريخ إلى حد ما ، وعلى الرغم من ازدهار نظرية التحليل النفسى الفرنسية فى عقد السبعينيات ، فلم تظهر قوتها الحقيقية فى الولايات المتحدة إلا فى عقد الثمانينيات ، اللهم إلا فى أقسام اللغة الفرنسية ؛ ولهذا فإننى سأناقش النقد النسوى من منطلق ما أسمته جين جالوب " المساحة المثيرة لفرنسا " بعد ما حددت الموقف الأمريكى ، مولية اهتماماً للنظرية ذاتها أقل من ذلك الخاص باستقبالها لدى النقاد الأمريكيين ، وبالتالى كما أشرت فإن اهتمامى لا ينصب على ذلك النقد بأى صورة شاملة أو ضمنية ، ولكنه فى الأساس ينصب على تلك النصوص القليلة التى استقبلت على نطاق واسع فى الولايات المتحدة الأمريكية ذات اللغة الأحادية ، لأنها مترجمة ، ولهذا فبلا شك ، يوجد فقدان لبعض الرنين والإجلال الفرنسيين .

تتحسر أليس جاردان ، وهى ناقدة أمريكية متشبعة بالفرنسية ، على الانزعاج السائد بالنسبة للنقد النظرى القائم على أسس فرنسية فى بعض المجتمعات الأكاديمية، ويبدو لى أن التحليل النسوى الأمريكى ذا النوع الاجتماعى – التاريخى قد عانى بصورة كاملة من خلال النقد المباشر لمنهجه تارةً ، وتارةً أخرى من خلال الافتراض المتواضع بأن عهده قد مضى منذ زمن بعيد ، وتارةً ثالثة بإنكار استخدامه للطريقة المفضلة للوضع التاريخى ولكنه لطبيعة الحاجة فقط انتقل ، كما أنه أدرج من خلال تنقله عبر الأزمان ، فهو ليس ظاهرة آنية بالرغم من نزوع العديد من نقاده إلى معاملته كذلك ، ولذلك ، فسأحاول إضفاء مظهر من التقدم – أو على الأقل حركة ؛ حيث إننى لا أثبت وجهة نظر حزب الأحرار الخاصة بتطوره – على مدار الأعوام ؛ ومما لا يدعو للشك يوجد العديد من التحريف من خلال التلخيص والإحلال والحذف ، ولكننى على الأقل آمل فى الوصول إلى نوع من التأثير .

تعد المواجهات بين كلا المذهبين : المذهب الاجتماعى – التاريخى الأمريكى ، والتحليل النفسى الفرنسى ، رياضة مثيرة للمراقب ، ولكن السجال لم ينته بعد ؛ فهو سياق حتمى ولا يجب ، تجنبه ؛ ومما لا شك فيه أن تعلم النقد التاريخى الأمريكى فقد

كثيراً من خصومه ، وسوف يمضى في التعلم ، ولكننى أعتقد أيضًا أننا يجب أن نظل فى تنافس ، ولا نتسابق نحو بعض التراكيب المزجية المحددة والمحدودة . إذن ، أو التأكيد على التأثير الكبير - وفى بعض الأحيان المفيد - لنقد التحليل النفسى على المحاولات الرئيسية الأمريكية ، الاجتماعية - التاريخية مع شعبها البريطانيه ، والتى لا أود سلوك اتجاهها ؛ فإننى أعتقد أنه قد حان الوقت لعكس موقف الهيمنة ، حان الوقت لقلب التاريخ على التحليل النفسى لتأريخ خطابه وأساليبه وأهدافه ولتأطير وظيفته فى التاريخ الذى يود تأويله مجازًا أو تجريده ، باختصار ليبين استبعاده فى التاريخ ، ولكن احتمال اعتباره تاريخًا .

لقد أوضحت لنا جاردان ، وهى محاضرة فى جامعة كامبردج ، فى بحث مثير للجدل ألقته فى مؤتمر سوثمبتون للاختلافات الجنسية عام ١٩٨٥ بعنوان " حديث فتيات " (للأولاد على اليسار) ، أو تهميش النواحى العملية النسائية الحساسة ، أوضحت النقطة الضرورية بأن اللغة الإنجليزية قامت على موضوع أكاديمى فى بريطانيا عندما دخلت المرأة الحياة الأكاديمية ، بأن الدراسات الأدبية دائمًا ما كانت تخاطر بتلقيبها بأنها موضوع يخص المرأة ، وأن أغلبية الدارسين للإنجليزية واللغات الحديثة من النساء ، ولكن الرجال التقدميين سياسيًا الذين يدرسون المواد الدراسية - بالطبع لا تمثل النساء الأغلبية من المحاضرين والأساتذة - يقللون من ذلك التعريف الجنسى ، ولكنهم يريدون تحقيق السلطة عن طريق تحويل الدراسات الأدبية الدارجة إلى نظرية وإلى فروع علمية لهيمنة الرجال مثل الاجتماع والعلوم السياسية (يمكن للمرء إضافة التحليل النفسى إلى ذلك) . لقد تسببت أليس جاردان فى إحداث ضجيج وصخب ، وذلك لذكرها بأنها فى كامبردج تعمل مع العديد من " الرجال الفاشيين الشواذ " ، وكما أشار البحث إلى مشكلات السلطة بين النقاد والناقدات حول الدارسات النسائية ودراسات النوع والذكورة والأنوثة والامتلاك والصمت ؛ الأمر الذى يثير المشاعر العميقة ؛ إذ أثارت الملحوظة التى ترجمها باعتدال فيما بعد جوناثان دوليمور إى " فاشيين ، وأيضًا لواطيين " [٣] . إن اهتمامى هنا لا ينصب على الدراسات الأشمل للمرأة أو دراسات الكتابات الخاصة باللواط أو الخاصة بالذكورة ،

ولا أهتم فى الواقع بالميل نحو الإلمام بالأعمال الأدبية إلى أفرع أكثر عملية ، ولكننى أود – باختصار – النظر إلى تأثير جميع تلك الأمور على النقد النسوى الذى أحياناً ما يبدو اشتهاء الجنس الآخر وعدم أمان .

أخيراً ، إننى سوف أعود إلى موضوعى الأساسى وهو المرأة فى التاريخ ، والنساء اللواتى كتبن فى التاريخ ، واللواتى تركن بصمة من الناحية الإيديولوجية ، وتم تكميمهن بدون شك ، بالرغم من ذلك فقد كتبن بصوت لم يحظ بأى اهتمام أبداً . وإننى أود إثارة نوع ما من الوعى التاريخى المحدد والأرشيفى والإيديولوجى ، ولكن مازال قائماً على التجريب ، مستخدمة فى ذلك نوعاً من الأدب المحدد ، وكذلك أفكار تغيير التجربة النسوية ، وأعتقد أن ذلك النوع من التاريخ الأدبى النسوى – وهو ما يدعو إلى أعمال النسويين البريطانيين المهتمين بالإيديولوجية بمؤرخى الثقافة – سيصحح النقد النسوى الأمريكى فى طوره المبكر ، والذى يقوم عليه برغم ذلك ، ولكن أيضاً بالنسبة لحماسة تجاه إجراء تغيير ثقافى يهرع إلى تعميم غير ناضج ومغلوط فيه . ولكنه سوف يكون معارضاً فى قناعته المبادرة إلى النماذج النظرية التى دمرت تماما ، ليس فقط من الأدباء الرجال المعتمدين ، ولكن أيضاً النساء التجريبيات اللواتى نادراً ما سمع المرء عنهن ، كذلك وضع " الذات المعتمدين " ، ولكن أيضاً النساء التجريبيات اللواتى نادراً ما سمع المرء عنهن ، كذلك وضع " الذات الدالة والمشتتة " فى مكان النساء ، متجاهلاً بذلك الحقيقة القائلة بأن أفكارنا الآن تكون مبنية وقائمة على أساس التاريخ مثلها فى ذلك مثل أى تبسيطات أخرى قديمة للنزعة الإنسانية .

سيرة ذاتية وهوامش للانغماس الذاتى

فى ضوء رغبتى فى وضع النقد النسوى فى إطار ما مفهوم ، ربما يتعين على وضع المفهوم الاجتماعى الخاص بى وأيضاً إعطاء فكرة عن الاختلافات بين النقد النسوى الأكاديمى فى *الولايات* المتحدة حيث عملت ، وبريطانيا حيث أكتب ، وبتلك السيرة الذاتية العارضة سأبين انتمائى للجيل الأقدم من النسويين مثل كات ميليت ، التى بعد الاعتذار عن فقدانها للذوق السليم ، تجاوزت قانون النقد ونشرت خبراتها الشخصية ، ربما بصورة لا يمكن تجنبها ، فإن الكلام الكثير الحماس الصريح

الخاص بميلى قد أصبح – إلى حد ما – يتسبب فى إحراج النسويين الأصغر سنًا ولكن يبدو لى أن واحداً من خيوط النقد النسوى هو ترحيبه بما قد يبدو عليه أحيانًا من كونه أمراً شخصيًا ، ولكنه خام وساذج وغير مُنظر ، وما يمكن افتراضه أن تكون عليه الذات من إثارة المشكلات شيئًا بناءًا ، ومازال الأمر يؤكد من جديد أن القارئة هى نفسها " ذات ، وإنها لا تقضى جميع وقتها فى القراءة .

بالطبع يوجد غرض خفى فى تلك الرؤية الذاتية الذكورية البادية ، وهو غرض يظهر شائعًا لدرجة ما من خلال قراءاتى للنقاد النسويين . وبعرض هدفى الأكاديمى ، فإننى أضع الزعم لهامشية مرغوبة . لم يعد يوجد رسميًا " غريب مقيم " فى الولايات المتحدة ، التى تؤمن الهوية بالنسبة لدعم الأمان الميتافيزيقى ، ولكن لا يوجد أيضًا أستاذ لغة إنجليزية آمن نو مركز فكرى ، إننى أضع نفسى خارج الأقسام المحترفة وخارج السلطة الأدبية للمنظمات ، وأستخدم ذلك الاستثناء باعتباره وصمة عار . لقد بينت جوليا كريستيفا ، أحد أهم المنظرات الفرنسيات ، الطريق بالإصرار على تفريقها بين الخلفية البلغارية وموضعها فى لغة أجنبية – فرنسية ، برغم نفوذها الأكاديمى وشهرتها العالمية . وتصر جايترى سبيفاك Gayatri Spivak ، وهى باحثة أكاديمية ذات مكانة عالية فى الولايات المتحدة الأمريكية ، على وضعها المنتمى للعالم الثالث ، وتنجذب الناقدة الإسكندنافية توريل موى إلى الوضع الهامشى باعتبارها غريبة أخرى على البلاد المتحدثة بالإنجليزية ، وكذلك الناقدتان الفرانكفونيتان الأمريكيتان أليس جاردان وجان جالوب ، وتعتبر الأخيرة أكثر وعيًا بالموقف ، وتعجب " بهامشية " كريستيفا ، ولكنها تعلق قائلة " إن التباهى بذلك يعتبر أمراً سوقيًا " ومثلها مثل أليس جاردان فى محاولتها تقديم تفسير لوضعها فى وطنها فى الولايات المتحدة الأمريكية باعتبارها من قلق المجاناه تسعى إلى زعمها الخاص لتختلف فى الرأي ، ولكى تكون " نوعًا جديداً من المثقفين " ولكى تبعد (٤) .

لذلك يوجد بعض الارتضاء لإصرارى على هامشيتى الثقافية والمؤسسية . فللمنصب تاريخ طويل ومشرف ، وهى حقيقة أكدها مؤخراً رولان بارت الذى وضع الهامش بداخل المساحة المنتجة وأعطاها للحبيب وللفرد وللواعى بذاته ، وبلا شك فإننا

جميعًا - إلى حد ما - نلعب اللعبة التى وصفها كاتب نسوى هو ك. روثفين K . K Ruthven بأنها : التهويل من الصعوبات التى تواجهنا لكى ننمى فى بعضنا البعض حساً من التضامن البطولى فى مواجهة التفاوت الطاغى . (٥)

وللاختصار سوف أقدم تقدمى النقدى كما ظهر من خلال الصفحات العامة " لملحق التايمز الأدبى " ، وأننى لن أعتذر أكثر من ذلك بسبب التطفل ؛ حيث إنه لا يمكن للمرء أن يعرض ما هو غير مكتمل كتابة ، باعتباره كاتبًا نسويًا كما تلاحظ باتريشيا سباكس .

بما أننى تربيت - بصورة أساسية - فى إنجلترا فإننى ذهبت إلى الولايات المتحدة فى عام ١٩٦٨ بإحساس ضعيف بعض الوقت . لقد كانت كل من بيتى فريدان Betty Fridan وكانت ميليت مكتشفتين وقتيتين ، أو ربما يكون الأمر أكثر صحة أن تقول إنهما فصلتا ما شعرت به بصورة غير متماسكة . فى الواقع كان عدم التماسك فشلاً ، ولكن ساعده كثيرًا على الاستمرار الدراسة فى جامعة كامبردج فى أوائل الستينيات تحت إشراف ف . ر ، و ك . د ليفيز F . R . and Q .D Leavis بينما كان للفكرة الليفيزية Leavisite الجادة عن الأدب جذب معين حول وجهة نظر لورد ديفيد سيسل فى أوكسفورد عنها باعتباره مكلفة وعديمة الفائدة ؛ فإن التأثير على عدم الاكتراث المغرور ، والاهتمام باستبعاد كتاب من الدراسة والقراء غير الملائمين للدراسة ، وقبل كل شىء الرفض المطلق لاعتبار مفاهيمها التى تحمل القيم وطبقتها المحددة ومنظورها تجاه النوع Gender Perspective جعل من الصعب للغاية حتى التعبير عن عدم الارتياح فى أى صورة إيجابية قد تتجه نحو تشكيل بديل .

لقد بدأت العمل فى الولايات المتحدة فى مجال النقد التجريبى ، بتحرير جريدة بعنوان " المرأة والأدب " تستكشف الكاتبات الأوائل مثل مارى ولستونكرافت Mary Wollstonraft وهيلين ماريا ويليامز Helen Maria Williams ، وتراود فى الوقت نفسه *الأساليب الفرنسية التى كانت تنهال حينئذ فى الولايات المتحدة* ، وقد أدى ذلك إلى صداقة النساء فى الأدب فيما يخص أدب القرن الثامن عشر بداية من ريتشاردسون

Richardson وروسو Roussau إلى أوستين Austen وساد Sade ، والتركيز على معتقدات العلاقات الأنثوية خاصة فى أدب الرسائل الذى عادة ما يتطلب كاتبتين . لقد استقبل الكتاب بحفاوة فى الولايات المتحدة عام ١٩٨٠ ، وأعقب ذلك إعادة طبعه فى طبعة شعبية عام ١٩٨٤ .

وبما أننى أعمل الآن فى جامعة دوجلاس كولدچ أوف رتجرز ، فإننى من وقت لآخر أحظى بزملاء مثل إلين شووالتر وأدرين ريتش ودومنا ستانتون وكاترين ستيمبثون , وكانت كل من نينا أورباتش ونانسى ميللر وباتريشيا سباكس وكارولين هيلبرن وإيلين مورس ممن جئن فيما بعد . إننى أذكر هؤلاء الناقدات ليس لتعظيم ذاتى بصحبتهن ، ولكن فقط لأقول إننى يجب قبول عذرى لاعتقادى لفترة أن النقد النسوى ، ملىء بالتناقضات كما كان ؛ حيث إن الكثير من أساليبه وأهدافه قد وصلت بصورة كبيرة للعالم الأكاديمى . لقد شعرت بأننى قادرة على قضاء وقت طويل فى جمع موسوعة عن الكاتبات فى الفترة التى طالما استهوتنى وهى القرن الثامن عشر . إننى آمل أن يكون :كتاب " قاموس الكاتبات البريطانيات والأمريكيات فى الفترة من ١٦٦٠ - ١٨٠٠ " ، والذى خطا الخطوة الأولى فى منطقة غير واضحة المعالم بصورة كبيرة - آمل أن يكون مساعداً للطلبة الذين تعلموا أن لا توجد كاتبات قبل جين أوستين . فى الواقع كتب العديد من النساء للقول بأنهن وجدن ذلك بالفعل ، ولكن . توجد بعض الأخطاء فى الكتاب والتى تمت إزالتها ، ولكن ، مثل الكتاب السابق ، فلقد تم استقباله بحفاوة خاصة فى الجرائد فى الولايات المتحدة المهتمة بالفترة اهتماماً كبيراً .

لقد سمحت لى زمالة كيكنجهام أن أعود إلى بريطانيا ؛ حيث قررت أن أبقى ، وبدأت العمل فى كتاب كان من المفروض تخصيصه للمساهمة فى مشروع المرأة الكاتبة بالرجوع إلى التاريخ الأدبى ، وهو يهتم بحركة الإحساس فى القرن الثامن عشر ، والتى حدثت فيما يسمى الانهمار بين الذروتين التوأم للمذهب الأوغطسى Augustanism والرومانتيكية Romantisism وفى كتاب الإحساس قلت إن التقليل من شأن الكتابة العاطفية Writing Sentimental كان يرجع جزئياً إلى ارتباطه بفكرة كتابة ذلك النوع من الأدب باعتبارها تسوية ؛ لذا فقد كان رد الفعل عندما بدأ ذلك فى القرن

الثامن عشر ، كان غالبًا ما يقدم باعتباره أمرًا رجوليًا جديدًا وانتعاشًا للذكورة ، وبأنه حديث رجال إلى رجال . لقد اعتبرت هذا العمل مقدمة كذلك ؛ حيث لم يوجد كتاب يمكنه شرح الحركة أو الذى يكتب عن المفردات الخاصة بالنوع المستخدمة لوصفه . لقد شعر المنظرون فى الولايات المتحدة بالفرح للغاية ، بل كانوا كرماء فى مدحهم .

يعتبر ذلك على سبيل التمهيد لدخول " ملحق التايمز الأدبى " ؛ فلقد بحثت تلك الهيئة البريطانية الأدبية القوية جميع الكتب التى قمت بتأليفها . وها هو ما قاله (إن الحط من القيمة الطقسية فى المقدمات التى تكتبها المرأة كانت أسلوبًا نسائيًا من القرن الثامن عشر حتى الآن ، ولكننى أود الاقتباس بصورة أساسية لكى أطرح الموقف فى بريطانيا إزاء النقد النسوى ، ولكى أبين الحقيقة الواضحة القائلة بأن المرء عندما يكتب باعتباره نسويًا يكون ذلك أمرًا كافيًا لإثارة الإهانة بدون أى انتباه يراد للمناقشة النقدية المحدودة الخاصة والمطروحة) .

ولنبدأ بكتاب " صداقة المرأة فى الأدب " ، والذى راجعته أنيتا بروكنر **Anita Brookner** والتى فازت فيما بعد بجائزة بوكر عن روايتها " فندق البحيرة **"Hotel du iac** . لقد اتخذت موقفا عدائيًا من كتابى بصورة أساسية لما يبدو أنه يتضمن الخارج ذاته ، وهو إعجاب مكروه لتدانى النساء على ما هو غير مناسب ، وذلك فى مقال لها بعنوان " الاتحاد ضد السلطة الذكورية " (محلق التايمز الأدبى ٢٠ يونيو ١٩٨٠ ، ص ٧١٦) ، لقد وضعت الكتاب على " ذات الطريق الأساسى لأكثر جناح متطرف لحركة المرأة " ، وأسمته " (دعاية لصالح دور المرأة الداعم) ، وبينما هى تنبذ الكتاب بصورة واضحة ، فإنها تكره حتى محتوى الروايات ، مستشهدة فى ذلك بالمغتصب الشهير فى رواية ريتشاردسون كلاريسا **Clarissa** ، وتؤكد على اعتبار الحرارة الاستوائية للصداقة النسائية فى رواية القرن الثامن عشر حتى الآن خطرًا ، إذ يقول لافلاس " **Lavelace** " بها حماس زائد عن الاحتمال " ولا تصبح أنا هاو **Anna Howe** – المراسلة والداعمة الوحيدة من النساء لكلاريسا – " أقل جوى " للبطلة من الرجل الذى اغتصبها ، بينما تمثل كلير **Claire** فى رواية روس **La Nouveeile Helose** النسخة الهيستيرية المهتاجة لأنا هاو ؛ ولقد أعانت بروكنر كلتا الصديقتين ؛ لأنهما أديا إلى تعطيل المتعة الجنسية المغايرة الجيدة . وفى مكان أعمال ريتشاردسون وروسو غير الكاملة ، تقول الناقدة إن

أكثر الأعمال الإباحية الشهيرة لتلك الفترة هى فانى هيل Fanny Hill ؛ لأن اختيار فانى لصديقاتها بيّن لها كيف تسعد الرجال ، " وأنهن اختفين مباشرة عندما حققت الزواج السعيد الذى أنهى الرواية . وتعد فانى هيل هى البطلة المتألقة فى أدب القرن الثامن عشر ".

وفى النهاية تتحول بروكنر من الأدب غير المستحب فى القرن الثامن عشر تماماً ، وتضع بدلاً منه القصة الخيالية الجيدة :

« دعونا لا ننس أنه فى بعض الأساطير والخرافات تكون مهمة البطل (الأمير) هى تخليص البطلة من مضطهديها من النساء : سندريلا من أخوتها ، وسنو - وايت من زوجة أبيها . ومازال مسموحاً توقيع هذا التقدم الطبيعى واحترامه، وسيتم فحص أى انحراف عن ذلك الخط من النمو بصورة ضيقة بشىء أقل أو أكثر من " الرضوخ الأنثوى " (هكذا) .

ولحسن الحظ بالنسبة لمصداقيتى - أو كما يبدو لاشتهائى للجنس المغاير ، فإننى قدمت بعض الفصول الذكية للغاية عن جين اوستين ، والتى أكدت بحثى بإظهار أن البطلات فى الواقع لا يستطعن إيجاد أصدقاء حقيقيين ؛ لأن ذلك قد يعوق التوجه نحو زواج مناسب .

ولقد أسفر " قاموس الكاتبات البريطانيات والأمريكيات ١٦٦٠ - ١٨٠٠" عن كتاب أسوأ من كتاب " صداقة المرأة " ؛ حيث إنه تلقي فقط فقرة فى نهاية بحث برجيت بروفى Brigid Brophy عن أعمال نسوية خالدة (ملحق التايمز الأدبى ، ٢٦ يوليو ١٩٨٥) . وتعرف بروفى بحدتها تجاه الحركة النسوية ، فعلى سبيل المثال ، هدفت إلى نقض كتاب كاسى ميللر Casey Miller وكات سميث Kate Smith المرشد للكتابات غير المتحيزة جنسيًا " (١٩٨٢) ، والنتيجة أنها أكدت لقرائها على " عقل متحجر " و " أذن من صفيح " ولقد استمعت بروفى بذكائها ، وأعادت طبع البحث فى مجلتها باروك . ن . رول Baroque Roll (هامش هاملتون Hamish Hamilton ١٩٨٧) .

إن هجوم رروفى الأساسى والمحموم فى الملحق الأدبى بدأ بعمل متواضع للغاية ، وهو إعادة طبع أوراق عصر النهضة الخاصة بقضية المرأة ، وحررها سيمون شبرد Si-mon Sheperd الذى كانت وجهة نظره العقلانية حول وعيه القائلة بأنه ناقد رجل يعمل على ما قامت به النساء ؛ قد وصفتها بروفى بأنها " توجه مباشر نحو مزبلة العين الخاصة بالنسبة " للهراء النسوى المعتوه "، وبمرور الوقت الذى وصلت فيه إلى " القاموس " كانت تبحر بكامل قوتها ، وبينما قد تم حذف البحث الخاص بجين أوستن ، التى أوضحتها المقدمة بصورة جيدة ؛ لأنها كانت تنشر إبداعها بعد الزمن الذى يتحدث عنه الكتاب ، فتجاهلت حوالى الخمسمائة كاتبة أو نحو ذلك من الكاتبات اللواتى ذكرتهن ، وهكذا ، فلقد ضاع الغرض الأساسى من الكتاب ، وهو الكشف عن غنى الكتابة النسائية الكبير قبل ظهور جين أوستين بسبب جين أوستين نفسها إذن ، لماذا تتجه بروفى إلى الغرض من الكتاب ، كما هو موضح من التعريف " هجوم على دعاة المساواة " ، لماذاحيث إنه يدعو إلى التمييز العنصرى والعزل ووجوب عدم كتابتها ؟ إن مثل تلك الكتب تكون على الأرفف مع كتب الأطفال وكتب الطبخ ، ولا يوجد قارئ حقيقى يود شراءها ، " ربما تفتقد الحركة النسوية إلى الإغراء بالنسبة للأفراد المشترين ، ولكن يمكن حساب فئة النساء نوى الحكم الفظ بلا شك على مؤسسات البلطجة " .

وأخيراً فإن كتاب " الإحساس " Sensibily ، الذى راجعه – فى ملحق التايمز الأدبى فى ٢٧ فبراير ١٩٨٧ – رجل أكاديمى وهو و . ب كانوشان W . B Carnochan ، ومرة أخرى لا توجد كلمة عن موضوع الكتاب ، وهو كتابات المرأة رجوعًا إلى التاريخ الثقافى ، ولكن فقط توجد إهانة . لقد كنت أطبخ " حلوى الأرز " بدلاً من الأرز ذاته وأنا أستاذ متردد فى جامعة كاليفورنيا . إن ذلك النقاش من خلال عبارة مجازية من المفترض أن تكون بلا شك وقحة ، ولكن يظل المعنى المحدد غير واضح . ربما يعود ذلك إلى مديح دكتور جونسون المقلل بشأن الحلوى الجيدة التى تصنعها إليزابيث كارتر وهى مترجمة شهيرة لأبيكتيوس أو ربما يتضمن أن الرجال يزرعون الأرز – وهو إلى حد ما يعد تجذيفًا " ، لكن ليس هذا تأكيداً ، وبالتأكيد فهو لم يخض متعمداً فى ما

كتبه حول الكاتبات النساء ، اللواتى لم يأت ذكرهن فى مراجعه ، ولقد اختتم نقده بإعادة القول بالتقاليد الأدبية الكبرى للأدب الذكورى ، والنقد الذكورى . بقوله : " لا يوجد فصل بين أهداف الرواية العاطفية **Sentimental Novel** وبين أهداف كاتب مثل ديفو **Defoe** (كما تبين ليو بروى **Leo Brauay** تختلف خاتمة البحث – إلى حد ما – عن خاتمة بحثى برونى وبركونر ؛ " فلا يجب أن يكون بالتأكيد على عدم إمكانية فعلها " , ومن المحتمل لا يمكن مقاومة التحقير النهائى , بالتأكيد ، فالمرأة المسكينة صانعة الحلوى لا يمكن أن تأخذ على عاتقها ذلك العمل السقيم مثل كتابة " مقدمة إلى التاريخ الفكرى للمرحلة " – وهكذا ، ربما يكون الناشرون ، هؤلاء الرجال المشاغبون ، هم الذين أجبروها على أداء تلك المهمة المستحيلة .

إننى لا أود تلك القصة السوداوية من أجل صنع مزاعم كبرى لتلك الأعمال ، ولا – بالتأكيد – للقول بأننى قمت بجولات لفترة طويلة ، بينما فى ذات الوقت أتحلى بالتواضع ، ولكن ببساطة لأشير إلى أن العداء لمشروع النقد النسوى بأكمله أكبر بكثير فى بريطانيا عنها فى أمريكا ، يمثل تلك الاستجابات المختلفة ، فى كل من الجامعات والمؤسسات الثقافية .

ولقد أجبرتنى تجارب أخرى فى جانبى الأطلنطى – خلال فترة النشاط النسوى فى وقت كانت وسائل الإعلام تحاول فيه تجنيبنا إلى ما بعد النسوية غير الناضجة – على إدراك أن الحركة النسوية قد قطعت بالكاد أى تقدم عام فى بريطانيا ، بينما فى الولايات المتحدة الأمريكية ، كانت مكاسبها فقط فى سُمك الورقة . ولقد تم استغلال وإفساد العديدين والتحول إلي وسائل قمع جديدة ؛ فعلى سبيل المثال ممارسات الطلاق الأمريكية تبدو أنها تنادى بمساواة معينة بين الرجال والنساء بتحركها نحو التوزيع للتساوى ، ولكنها أدت ببساطة إلى سلب ميزة من النساء ببقاء الأطفال معهن للأبد ، ولكن غالبًا الآن بدون مكان لإيوائهم ، كما أن استخدام التغير الذى أدى إلى كلمة " سيدة " غير السائدة قد جعل ذلك الخطاب هو الإعلام الأساسى للمطلقة فى بريطانيا . (٧)

وبالنسبة للنقد النسوى ، أيًا كان نوعه ، فإنه بالكاد قطع أى تقدم فى المؤسسات البريطانية ، وأحرز نجاحًا أكبر فى المعاهد العلمية العالية أكثر منه فى الجامعات ، ولكنه لم يحرز الكثير فى أى مكان ، وبينما كل مسموحًا به فى الجامعات ، فإنه غالبًا ما كان يخبو نحو علاقة مع شىء ما يدعى " النظرية الأدبية " ، وهو أمر مطلق أدى إلى إضعاف المؤسسات البريطانية الأكاديمية القديمة ، وأهاجت فى الجديدة نهمًا من أجل دالالة أسرع ، وكذلك ، فإن النقد النسوى قد ينساب أحيانًا إلى داخل الأكاديمية ، ويصبح مميزًا للسياسات وكاشفًا عن عدم وجود أفكار بشأن المنهج أو اللوائح ، وبالكاد استطاع النوع الأمريكى من التحليل النسوى الاجتماعى - التاريخى أن ينتشر فى أى مكان .

وفى تركيزى على ميراث النسويين الاجتماعيين التاريخيين الأوائل وعلى تطورهم ، فإننى أحاول تجنب الحنين إلى الماضى ، وموقع مدينتنا الفاضلة فى الماضى ، الخاصة بى أو بأى شخص على حد سواء مع المثالية التى تسببها , ولكننى أتفق مع كورا كابلان Cara Kaplam ، وهى ناقدة أمريكية تعمل فى بريطانيا ، والتى كانت ملحوظاتها فى كتابها : تغيرات البحر Sea changes (١٩٨٦) ، وهو مجموعة مقالات لها على مر السنوات ، والتى ترفض الماضى بقسوة ، للموضة السياسية للتحرر ، والذى قد يبدو الآن الغيضة الزائفة للستينيات وأوائل السبعينيات ، " تضع ميثولوجيا أخرى والتى تبدو - فى تلك العقود - كأنها طفولة سياسية ساذجة مقدرة من منظور بالغ عقلانى " (٨) . إننى أود الإمساك بالماضى بغية تأريخه ، وأتجنب أى وديعة غير ناضجة له بالنسبة للتاريخ فى الوقت ذاته .

المـــــواقف

يجب على كل تلخيص ، حتى التلخيص الملائم ، أن يقدم دراسة ؛ لذا فإننى سوف أوضح موقفى بصورة أساسية من خلال مديح متغير أو استجابات مشوهة للسمعة بالنسبة لمواقف الآخرين ، ولذلك فربما تكون مختصرة لتقديم وجهات نظرى .

يشترك جميع النقاد أو المفسرين النسويين للنقد النسوى الذين سأذكرهم - رجالاً كانوا أو نساء - فى طريقة أو نظرية أو رؤية سخيفة أو لا تكاد تذكر بالنسبة

لغالبية الأكاديميين فى أقسام الأدب والتاريخ البريطانية ، والأمريكية كما أظن ، وإننى سأقف بجوار أى منهن ، وهن : توريل موى أو تيرى إيجلتون أو أليس جاردان أو أدرينى ريتش ، إننى أذكر القليل بدلاً من الوقوف بجوار الحراس التقليديين لثقافة تستثنى ، والذى لم يحدث لأي منهم لتفحصهم ، لكن بما أننى أكدت التضامن ، ولاحظت أننا من نقطة فضيلة عالية قد نكون جميعًا مواطنين . إننى أود أن آخذ القضية مع هؤلاء النقاد النظريين بصورة أساسية ، المتأثرين بالتحليل النفسى والتفكيكية ، والذين – كما أرى – قد وضعوا النظرية قبل الأدب ، والفكرة عن المرأة قبل تجربة المرأة . كما أننى سوف أنقد هؤلاء النسويين الاجتماعيين التاريخيين الذين أسرعوا إلى التعميم على أساس القليل من التاريخ ، والذين فشلوا بالتبعية على نوع الازدواجية سريعة الانتشار التى يسخر منها نقاد التحليل النفسى حقًا .

لقد نجحت ناقدات مثل توريل موى ومارى جاكوب وأليس جاردان فى إعادة قراءة وتصحيح فرويد ولاكان ودريدا مستخدمات إياهم لمساعدة واحدة من الأعمال المقبولة فى النقد النسوى ، وهى إزالة المعارضات التائبات التقليديات الموجودات فى أساس حضارتنا مثل الثقافة والطبيعة ، والذات والشىء والعقل والمشاعر ، وكل منها يأتى من فئة السيطرة المتميزة جنسيًا ، ولكنهن جعلن ذلك التعافى عن طريق سيناريوهات أخرى من السيطرة ربما تكون أقل ثباتًا ، ولكن متساوية فى القوة ، وبالنسبة لجميع التحولات النسوية والترجمة والتنقية فى أساس التحليل النفسى هى كل هذه الأفكار الخيالية الرجولية التى تشعل الحقد الذكورى أو العداوة الأخوية أو اكتشاف الإخصاء فى الأم ؛ ليس فقط كقصص عالمية ، ولكن أيضاًكخلفية أو أساس المعرفة المرغوبة ، وهى الرغبة الجنسية القائمة على الذكورة باعتبارها نظرية المعرفة ، حتى إذا ما تضاءل الحقد الذكورى إلى حقد صغير أو تضخم إلى رغبة فى العضو الذكرى ، أى فى أهمية العضو الذكرى ؛ حيث تكون الاختلافات قائمة على أسس عشوائية تبدو وكأنها تظل مطلقة .

لقد أحرز التحليل النفسى سيطرة غير عادية فى بعض الدوائر الثقافية المعينة ، كما يبدو ، باعتبارها كاملة مثل سيطرة المسيحية فى العصور الوسطى ؛ فى كلا

النظامين ، بصورة تأويلية كبيرة بدلاً من ازدياد الجهود النقدية ، والتى أدت إلى وجود كتابات أكثر غموضاً وجمالية مرضية ، ولكن الأساطير التى تصف فلسفتها وبرنامجها تكون بالكاد غير مستقرة . عندما تحول التحليل النفسى إلى التاريخ تجنب التساؤل ؛ مع تكراره للدراما الأوربية والعاكسة للصورة الخاصة بالذات ومجالاتها المتدرجة للوعى ، فإنه أصبح قضية فى فهم النفس فى الزمن ، مانحاً تراجيديا مجهضة للجهود السياسية لا محالة ومبرزة لنوع التشكك المعقد الذى أصبح موضة فى الغرب ، بدلاً من تسهيل الأهداف السياسية التى تسمح لنا بالتراجع ، فى تراجع خاص للعائلة وبواخل النفس البشرية . أين يوجد – فى كل ذلك . الوكالة والمقاومة والمكان العام والخاص بالمرأة ؟

حينما يكون الأمر مرتبطاً بنظرية فى النقد ، فيبدو أنه يزداد بصورة كبيرة غروراً ومعرفة بمصادر الأدب الذى يحتويه ، وفى الحال يثقب الأسطح للعثور على عمق جنون للتأكيد وغضب عاجز مرتبط بالمرأة (أو بالصوت النسوى فى داخل النص) بالجنون والتهور ما يسارع الرجال بإسباغهما عليهن . وفى الوقت ذاته ، فإنه يحدد مشروع النقد التقليدى ، ويحدث فى المراوغة المستمرة والعمل المحافظ للغاية من خلال النصوص المعتمدة .

وسأختتم دراستى بمارى ولستونكرافت لشعورى بأنها تصرح بشىء من الآمال الاجتماعية بعصر التنوير ، برغم أن العديدين انزعجوا من النوع والذى فشل معظم مفكرى عصر التنوير فى بحثه . لقد انتقلنا فى زمنها من الناقدات اللواتى تأثرن بالتحليل النفسى ، ووجدن فى الحال العقلانية المتباهية الخاصة بالقرن الثامن عشر بأنها تظاهر واضح للرغبة الجنسية باعتبارها رغبة على حد سواء مع قبول ساذج لخرافة الذات الموحدة ؛ فبالنسبة لهؤلاء الناقدات فإن تحقيق تغير اجتماعى تحول إلى تعبير عن رغبة من أجل السيطرة ، ولكن الآمال السياسية لعصر التنوير لم تحل محل تخلف أو تزال كلياً من جراء تلك الانتقادات ؛ فى الواقع لا يمكنها ذلك ؛ لأن فكرة العقلانية والوعى بالذات التى تعمل نحو إجراء تغير سياسى تشكل جدول الأعمال

الوحيد الذى توجد من خلاله أى فرصة للتقدم ، ويجب أن يكون لدينا بعض الأفكار عن التقدم إذا لم نكن ننوى القراءة والكتابة والنضال فى أى مساحة ذات صدى .

إننى أود أن أرى المزيد من التاريخ الأدبى النسوى ، أكثر وعيًا بمشكلات التاريخ باعتبارها أدبًا مختلفًا أو خطابًا مختلفًا ، محاولاً من خلال ذلك الوعى تقديم المزيد من المعلومات المحددة التفصيلية بشأن الأدب فى التاريخ ومعطيًا المرأة أصواتًا أكثر وضوحًا وتعددًا من الأفراد الذين سرعان ما تم اكتشافهم فى النقد الاجتماعى التاريخى الأمريكى فى السبعينيات ، وأرى أن الأدب المحدد والمفصل والمكتشف حديثًا يمكنه – ويتعين عليه – إعادة التأكيد على ذاته وبقصصه العديدة التى لا يمكن استيعابها وجدة موارده ، قطع شوطاً كبيرًا فى الأماكن الجيدة وأفكار التحليل النفسى . وبالطريقة ذاتها فإن التجربة النسائية التى يسعى ذلك الأدب إلى إيصالها أو جعلها معضلة يمكنها ، كما آمل ، ألا تجعل التفكيكية مستقرة ، فهى تهدف إلى إزالتها ، وهكذا النقد النسوى بداخل الحركة النسوية حيث ينتمى .

الفصل الأول

الأعمال الأولى

لا محالة من البدء بالتاريخ ، التاريخ النقدى الأمريكى النسوى ، فمن الواضح على الفور عدم وجود أسماء كبيرة حقًا ولا سلطات نُجلّها مثل إعادة الكتابة الفرنسية لفرويد أو جاك لاكان أو فيلسوف النظرية التفكيكية جاك دريدا ، أو فى الواقع مثل ناقدات التحليل النفسى الفرنسيات مثل لوسى إريجاراى Lucy Irigaray أو جوليا كريستيفا ، وهذا يعكس جزئيًا مثاليات النقد النسوى الأمريكى المبكر ، والذى عارض على وجه الدقة أى سلطة . وفى منتصف وأواخر السبعينيات ارتفعت أسماء مثل إلين شووالتر وساندرا جلبرت Sandra Gilbert وسوزان جوبر Susan Gubar ، والتى ما زالت موجودة ، ولكن لا يمكن القول حقًا إن أحداً منهن قد سيطر على المجال سواء نظريًا أو منهجيًا ، بالرغم من أن كلا منهن حققت مركز تأثير واحترامًا أكاديميًا لم يكن معروفًا أو محققًا لأى من الأكاديميات النسويات الأوائل فى بريطانيا ، ويطرح إنجازهن أن المكاسب غير المتوازية للنقد فى الولايات المتحدة وقبولها المؤسسى غير المعتاد من وجهة نظر بريطانيا وربما تواطؤه المحتوم مع المؤسسة النقدية التى يسعى إلى إصلاحها والتأثير فيها بدلاً من تدميرها .

وفى مواجهة النقد النسوى الفرنسى – وإلى حد ما البريطانى ، وهو تنوع ليس له تأثير كبير فإن الرؤية الأمريكية تاريخية وتجريبية فى توجهها ، ففى فتراتها الأولى المساواة الفكرية الحاجة إلى تساوى الفرص ، بينما تحط من شأن ذلك " الاختلاف " بين الرجل والمرأة ، والذى يحفل به المفكرون الفرنسيون ، فكانت المرأة تعتبر رتبة Class أكثر منها طبقة Caste ، وتتميز فقط بأن قمعها يتم عالميًا .

وبتقديم الرؤية الأمريكية لتوجهها ، فإن أكثر الطرق ملاءمة للتعامل معها تكون من خلال التاريخ وعبر السياق لتطبيق الطريقة التى عادة ما تتخذ موقفها ، ولذلك

سأعطى تاريخيًا اجتماعيًا موجزًا ، يسمح له بالتحرك تجاه القصص بكل التحديد بل وحتى التزوير الذى يطبق بالضرورة عليها . كانت مارى جاكوب ، وهى ناقدة بريطانية كانت فيما سبق عضواً فى الجمعية الماركسية النسوية الأدبية برغم كونها الآن ناقدة فرانكفونية تعمل فى الولايات المتحدة ، فى موقف عرضى لإصدار الحكم على النقد النسوى الأمريكى ؛ فلقد لاحظت ميله نحو القصص مع وجود بعض الاعتراض ؛ حيث إنه جوهرى وهو محدد بيولوجى - ميل نحو التجربة الأنثوية الخاصة بالناقدة أو قصة حياتها ، ولكن توجد بعض الحقائق فى تلك الملحوظة ؛ فمع وجود بعض القبول للمفاهيم والدلالات ، فربما توجد طريقة ما لقبول ، بل والاحتفاء ببعض الافتراضات غير النسوية بشأن علاقة الأدب واللغة بالذات والتجربة والتاريخ .

الرائدات

أعتقد أن النقد النسوى بدأ عندما أصبحت أول امرأة على وعى بعلاقتها باللغة وإدراكها لذاتها ككاتبة أو متحدثة أو قارئة أو مستمعة ، ولكن من المحتمل أنها بدأت فى وقتنا هذا بكتاب فرجينيا وولف Virginia Woolf " غرفة تخص المرء وحده " A Room of Ones Own (١٩٢٨) وكتاب سيمون دى بوفوار Simon de Beauvoir " الجنس الثانى " The Second sex (١٩٤٩) وبالكثير من التبسيط والضغط ، فإن هذين الكتابين قد يعتبران بدايات الاتجاهات الأمريكية والفرنسية للنقد النسوى .

وبالرغم من أن كتاب بوفوار أكثر منهجية من كتاب وولف ، إلا أن كتاب الأولى أقل إفادة بالنسبة للتاريخ الأدبى النسوى فى توجهه نحو نسب الاختلافات بين الرجال والنساء إلى الكون باعتبارها طبيعة بدلاً من تاريخها باعتبارها ثقافة ، وتعطى توريل موى ، والتى تقدِّر بوفوار باعتبارها المبشرة وأم الحركة النسوية الحديثة ، أهميتها باعتبارها مثالاً للمرأة العقلانية والمرأة المثقفة ، ولكن أيضاً ترى أنها وقعت فى شرك العقلانية التى حددها الرجال للرجال ، خاصة بواسطة الفلسفة الوجودية لرفيقها جان بول سارتر . لقد أوقعت مساواة الوعى والرجولة بكليهما ، وكذلك حررتهما ، لا تستطيع

بوفوار أن تلائم الحركة النسوية مع الفكرة السارترية عن الذاتية الحرة وعامل تعريف الذات بدون أن " تُعْدى " بواسطة الفكرة المتحيزة جنسيًا والعميقة للموضوعية التى تتزاوج معها تلك الفكرة بصورة حتمية (١) .

توجد مشكلات إضافية ؛ ففى كتاب " الجنس الثانى " تقلل ممارسة بوفوار لنبش الثقافة بالنسبة للأساطير ، وبناء المرأة يقلل من فائدة الكتاب بالنسبة للمرأة ؛ حيث إنه يركز على حاجات الرجال وعاداتهم ، بينما بالنسبة لنقاد الأدب فإنه محدود بفلسفته بدلاً من توجهه الأدبى . وفى تلك النزعة الفلسفية ، فإنه – مع ذلك – يلقى الضوء على النشاط النسوى الفرنسى الحديث الذى يتجول بداخل مجالات مثل الفلسفة والتحليل النفسى ، وعادة يتجنب التحليل المحدد للأعمال الأدبية ، حتى عندما يلقى الضوء على الكتابة النسائية .

تتجه فرجينيا وولف بصورة أدبية خالصة نحو الحكى أو القصة عند كل لفتة ؛ فهى تضع الأفكار الموجودة فى داخل نمط سيرة ذاتية ونقد أدبى فى داخل نوعًا من تاريخ الحياة ، ويحدث ذلك بصورة واقعية فى قصتها عن الشاعرة جوديث شكسبير Judith Shakespeare ، المعادل الأنثوى لوليام شكسبير الشهير ، تفشل تلك الشاعرة بصورة حتمية قبل أن تكتب شعرها ، تقع تلك الشاعرة فى شرك " صنم " العفة . لقد أخطأت وولف عندما اعتقدت أنه لا توجد امرأة محبة وصديقة من النساء مع بعضهن البعض فى الأدب قبل جين أوستين ، وذلك فى تركيزها على صمت المرأة ، ولكن تجاهلها لتقليد أدب وشعر النساء (والرجال) الذى يمدح ويثنى على الصداقة النسائية يعرض – ببساطة – الإسكات بدلاً من السكوت . ويجد عدد قليل من الكاتبات الأوائل اللواتى تمت قراءة أعمالهن فى الوقت الذى كانت تُكْتَبْ فيه ، والقليلات كانت أعمالهن تُطْبَع . وفى ذات الوقت كانت قلة معرفتهن هنا قد وضعتهن داخل اتجاه الكاتبات اللواتى يردن التاريخ والأدب ، واللواتى يشعرن بالقلق لغيابهما . إنه طريق طويل يمتد على الأقل من دوقة نيوكاسل فى القرن السابع عشر ، التى استثارتها قواها العقلانية ، والتى ترثى نقص الإبداع والاتجار العقلانى فى بنات جنسها .

لقد أُلقى اللوم على وولف لكونها جرهرية ؛ فهى تؤمن ، على سبيل المثال ، بوجود جملة نسائية بصورة معترف بها فى هيكلها وأسلوبها وكونها فردية بصورة كبيرة (٢) ،

وبالتأكيد لم يكن هذا موقفها ككل ، بل أعلت من الاستشهاد الخاص فى سبيل شىء ونكران الذات بدون أن يكون لديها أى فكرة واضحة عن تمكن التجربة الفردية من القيادة إلى الأفعال الجمعية أو فى الواقع إلى الحدث المرغوب فيه لأخت شكسبير ، من المؤكد أيضًا أنها كانت تكتب من خلال طبقة بعينها .

وتعتبر جميع تلك الأوجه حدوداً ، لكنها تأتى مع بعض التعزية ؛ فوعيها بموقفها المحدد طبقيًا يبدو وكأنه يساهم فى وعيها بالاختلافات فى الزمان والمكان بداخل جنس ما ، وهو الوعى الذى اتجهت العديد من المهتمات بالحركة النسوية فيما بعد اللوتى يتعاملن فقط مع الكونيات ، اتجهن إلى نسيانه [٣] ، بينما كانت هى فردية ؛ فلقد فهمت أن الصمت النسائى العام قد ارتبط بالمعتقدات الجنسية وبالاعتماد الاقتصادى ، وأن الخطاب الذى وُجد بصورة عرضية فى الماضى قد أعتبر فعلاً ذا جهد فردى ضد جميع الحقائق . لقد أصبح النقد قصة ، ربما تكون القصة الجوهرية للنساء ، ولكن ، وعلى غير الاستنتاجات العالمية لبوفوار ، فإن حكاية وولف عن جوديث شكسبير ، التى اغتصبت وأسكتت فى الماضى ، أشارت إلى مستقبل ما ؛ حيث يتعين على النساء مساعدتها لكى تتكلم [٤] .

إن ذلك ليس لكى يمنح السرد والتاريخ للمفكرين الإنجليز والجوهر والفلسفة للمفكرين الفرنسيين ، فعلى سبيل المثال ، وفى ذات الوقت الذى كانت فرجينيا وولف تكتب فيه ، استطاعت دورثى ريتشارسون Dorothy Richardson ، والتى قامت شهرتها من خلال وولف بقدرتها على إنتاج إبداع مطاط وتغليفها " للجملة النسائية " ، استطاعت أن تكتب جملة مختلفة للغاية عن علاقة المرأة بالفن المميز ، فلقد أعلنت أنه لا توجد امرأة ، مهما تكن موهبتها ، تستطيع أن تكتب " التلميحات الخالدة " ، ليس لأنها أسكتت أو غُمرت برجولة الفن الراقى ، ولكن لأن ظلال البيت السجن لم يغلق عليها : " توجد بداخلها بارقة صغيرة للرجال الأبديين الذين يسعون للإمساك بها داخل أشكال نظم من الدين ... " [٥] ، إلا أنه فى تلك الكمية من المرأة كجوهر ، فإنها تعيش فى التاريخ ، وكأن النقد النسوى الأنجلو - أمريكى فى القرن العشرين قد اتجه نحو حافة التاريخ ، الدلالة الميتافيزيقية لبعض أنواع أو الهبات السيكولوجية الممنوحة للنساء من مختلف الألوان والطبقات والأعمال والأماكن .

ترتبط الحقبة الأولى من النقد النسوى ، الممتلئ بالنسويات الفاعلات ، بالحقبة الأولى من الحركة النسوية الأمريكية الحديثة فى أواخر الستينيات من هذا القرن ، والتى ساعدتها طوال الطريق أعمال مثل كتاب بيتى فريدان Betty Friedan " الإجلال النسائى " (١٩٦٣) . لقد اعتبر هذا العمل عملاً إصلاحيًا شهيراً بدلاً من أن يكون كتاباً ثورياً يمثل منطقة استقطاب واسعة للغاية ؛ إذ يُستخدم الآن ليقمع ذلك بواسطة الهدف الخير لكاتبته من الحركة النسوية ، ولكن فى وقته . لقد طُرح بصورة مفيدة بالنسبة للنساء أن المشكلة ليست مجرد سلطة ذكورية فقط ، حكم الرجال الأقوياء ، ولكن أيضًا استجابة المرأة لذلك ، وبالتالى يوجد ما يمكن أن يقمن به أنفسهن . لقد تعلمت المرأة من مشاركتها فى حركات الحقوق المدنية والحركات المناهضة للحرب ، والتى تحدد دورها لخدمة الرجل (كانت إجابة ستوكلى كارمايكل Stokeley Carmicheal فى عام ١٩٦٤ رداً على بحث بشأن وضع المرأة فى اللجنة السلمية المنسقة للطلبة ، المناهضة للعنصرية) كانت تشهيراً - " الوضع الوحيد المتاح للمرأة فى اللجنة كان عرضة للمعاناة " . ساعدت جماعات الارتقاء بالضمير الوعى النسوى الناشئ ، من خلال أسلوب الستينيات فى التحرر الجنسى والمطالبة بحصول النساء على السلطة الجنسية والسياسة والسيكولوجية [٦] .

لقد تم العمل بالنقد النسوى للمشاركة فى الفاعلية ؛ إذ أصر على ضم الفن والحياة بالزهو ، متفادياً الحياد كليةً ، وفى الواقع يجادل فى مفهوم الحياد بالنسبة لما يتعلق بأى نقد . لقد كانت صرخته هى أن الأمر الشخصى أمر سياسى ؛ فالأدب هو إنتاج نسوى ويصبح الافتراض نوعًا من العلاج الذى يقلل من السلطة غير الشخصية للنقد الذكورى ، المعروف بأنه سلاح للسيطرة الذكورية . ولتجنب التواطؤ مع ذلك النقد القمعى ، أصبحت النسخة النسوية مشوشة بصوت مرتفع ومؤكدة سياق ونشأة النقد وشخصية الناقد والظروف المحيطة به . لقد كانت شديدة الصخب لوجود شعور ، اقتداءً بوولف ، بأنه قد تم إسكات المرأة لفترة طويلة للغاية ، ويجب السماح الآن " (بأن يتم) التعبير عن الشعور بالخطأ " كما عبرت تيلى

أوسلن Tilli Osien في كـتـابهـا " الصـمت " (١٩٧٢) . لقـد تم نبش الأدب المعتـمـد المرتبط بالأصـول المرعبـة من أجل نماذج الأدوار ، وتم طعنه من أجل العـدوان علـى المرأة ، والذى غالبًا ما يتخذه . وفي الوقت ذاته ، كُتِبَتْ أعمال فى السابق لتقديم رسالة للإزعاج والاحتـجـاج . لقد تم تمثيل هذا النقـد المثار جزئيًـا عن طـريق كـتـاب مارى إيلمان Mary Ellman " الحديث عن المرأة " (١٩٦٨) ، والذى ســخرت فيه من النقد الذكورى التـأكيـدى وأفكاره حول الرجـولة فى الأسلوب والفن ، ومثلها فى ذلك الوقت وولف ؛ فـإيلمـان وجـدت التـعبـيرالأنثوى – نوعًـا مـا – فى الأسلوب وليس فى اخـتـيـار تجربة غير مألوفة (الموقع التالى للمرأة بصورة محددة) ، ولقد رأت أن هذا الأسلوب يقدم منظورًا هدامًا مـختلفًا ، والذى يعمل على عدم استقرار نيات الحكم الذكورى . وتقـدم إيلمـان – بطرق عـدة – بيانًـا تجريبيًـا حصـيفًـا للعديد مما جـهرت به الحـركة النسوية الفرنسية متعمدة فى العقد التالى .

بالرغم من أن كتاب إيلمان يعتـبر من أكثر الأعمال السياسية المثيرة للذكاء أو الغمـوض ؛ فإنه حظى بتـأثير فورى . لقد كان لكتاب كات ميليت " المذاهب السـيـاسـيـة القـائمـة على الانحـيـاز للرجل (١٩٧٠) وقع الدوى . كـان من أشـهـر أمـهـات الكتب المتـعلقـة بالنقـد النسـوى الأمـريكى ، وتُرجم فى العنوان الطنان لمجلة تايم ، " حـرب الأجناس بدءًا من مهازل غرف النوم فى القرن التاسع عشر إلى شئون الحرب المغوارة الفظة " . لقد شنت ميليت هجومًا علنيًا على بعض النسـاء فى الكثير من الأعمال الأدبية ذات الحظوة ، وهى تعتبر أن كتابة ذلك بصورة مباشرة يعد نوعًا من القمع الجسدى والنفسى للنساء .

وتعيد ميليت بطريقة مبسطة – ولكنهـا قوية – تأويل بعض الأعمال التى لم تلق حظها من التقدير ، رواية " فيليت " Villette لشارلوت برونتى Charlotte Bronte أُنْقِذَتْ من عزل ماثيو أرنولد Mathew Arnold باعتبارها وعاءً " لنهم وتمرد وغضب " الكاتبـة ، أو أنه كان مسموحًا بتقديم تلك الصفات فى سياق رغبة نسائية للحكم الذاتى الأنثوى ؛ لقد أصبح " النهم والتمرد والغضب " تأملاً واحدًا طويلاً لكسر السجن . لقد اعتبرت ميليت القـدر النقـدى لشـارلوت برونتى باعتـبـاره نموذجًـا مطابقًـا للتـحـامل النقـدى

الرجولي ، واستخدمت رواية " فيليت " لتبين الانفصال بين الخطاب الأدبي المسيطر والاستجابة الأدبية للمرأة .

لقد كان كتاب ميليت اجتماعيًا - تاريخيًا ، مفترضًا تحولاً في العلاقة بين الجنسين خلال القرنين التاسع عشر والعشرين ، والذي تبعه رد فعل كبير معلنًا عنه في كتابات د. هـ لورانس D.H Lawrence ، وهنري ميللر Henry Miller ومؤخراً نورمان ميلر Norman Mailer . لقد منع رد الفعل ذلك أي تعديل حقيقي للسلطة الذكورية ، كما أثار غضب التغير الثوري . وبطريقة سلسلة ، اتخذت ميليت الأدب باعتباره محاكاة ، تصف وتفسر الحياة في الخارج ، ولكنها لم تقبل ببساطة الأجناس الأدبية المتعارضة ، والتي تحتويها معظم الأعمال الأدبية التي وصفتها ؛ فهي ترى أن الجنس الأدبي أصبح فكرة نفسية تشير إلى هوية جنسية مكتسبة ثقافيًا ، وليس هبة طبيعية ، كما تم خداع النساء في التفكير ، ولقد بينت في القسم الختامي من الكتاب ، من خلال روايات ومسرحيات هزلية جنسية لجين جانيت فقدان هوية النوع بسهولة مخيفة وتحول مصطلحات الذكورة والأنوثة ببساطة إلى أفكار المرتفع والمنخفض والسيد والعبد .

وبالرغم من كون كتاب ميليت " المذاهب السياسية القائمة على الانحياز للرجل " عامي اللهجة إلا أنه قد تم الاعتراف به أكاديميًا ، فلقد كان موجهًا إلى قارئ الطبقة المتوسطة المتعلم والمشارك في ثقافة عامة ، إلا أن نورمان ميلر ، وهو واحد من ضحاياه ، سرعان ما ندد بأنه ليس أكاديميًا ؛ وذلك في كتابه " سجين الجنس " The Prisoner Of Sex (١٩٧١) ؛ حيث اتهمه بأنه غير أكاديمي في تعميماته غير الدقيقة وعادته في قراءة الفقرات خارج سياقاتها ، وأشار العديد من النسائيين إلى تأويله غير الدقيق لرواية فيليت ، واتجاهه لتجاهل الجانب الأدبي في الأعمال الأدبية ، وكذلك عادته في جعل السيطرة الذكورية عالمية ، وبالتأكيد يوجد انهيار ساذج للشخصية والكاتب ، كما هي الحال في معظم القراءات النسائية المبكرة ، شبيه بانهيار القارئ والكاتب في إثارة الاستجابة ، ولكن مهما يكن فشله ، فإن الكتاب كان مطابقًا مناسبًا للغاية بالنسبة لزمنه ، كما أنه أدى مهمة جيدة في الكشف عن الجوانب الخليعة القديمة لدعاة الحرية في الستينيات مع دعائه من أمثال ويلهيلم ريتش Wilhelm Reich وهيربرت ماركوس Herbert Marcuse وأبطاله الأدبيين من أمثال ميللر وميلر .

لقد وقعت الفترة المبكرة من النقد النسوى نحو نهاية زمن الاضطراب المدنى فى الجامعات الأمريكية . وعلى العكس من بريطانيا ، كانت المعاهد كبيرة وكثيرة ومرفهة ؛ حيث يشكل جسد الطالب قوة سياسية ، وكانت مقررات الدراسة الأدبية أقل تأمينًا " ثقافيًا " منها فى بريطانيا ، معدلة ، ويمكن أن تستجيب لفترة ما إلى حماس الطلبة . إذن ، لقد كان النقد فى فترة أوائل ووسط السبعينيات غالبًا مرتبطًا بأنشطة الارتقاء بالوعى فى حجرات الدراسة ورغبات الإصلاحيين الجادين لتعليم وسماع شىء جيد بشأن المرأة وشيئًا سيئًا بشأن الرجل ، كما أنه ارتبط بأنشطة فلكلورية معينة للحركة النسوية التى استمتعت بها الصحافة بصورة كبيرة عن تلك السخرية التى تلقتها الدراسات الأدبية النسوية من هؤلاء الذين يؤمنون بأن الطقوس التقليدية للأدب الإنجليزى ممتازة ويؤمنون بمبادئ فوق معرفة الإنسان للذوق السليم .

لقد ساعد كتاب ميليت " المذاهب السياسية القائمة على الانحياز للرجل " فى إضفاء شعور بالخلاص للحركة الأولى للنقد النسوى . لقد أصبح القبول نوعًا من الاستيقاظ ، تغيراً فى الرؤية أو - كما تقول أدرينى ريتش - إعادة الرؤية ، ولقد اتخذ العديد من الأعمال النقدية شكل تواريخ حياة مفصلة تقدمًا فى ضوء العمل النقدى مثل السير الذاتية المعتمدة على المنهجية . لقد كان التفهم وعيًا للسياسة بداخل الأدب ، وبغض النساء فى قلب ما هو مفضل ثقافيًا ، وبغض النساء الذى أصبح يمثل قمعًا نفسيًا واجتماعيًا تحتاج المرأة لأن تتحرر منه . لقد ركزت الأعمال النقدية التى اتبعت ميليت على تخفيض الأعمال التقليدية إلى هياكلهم التنبؤية ، رؤياهم المشتركة لكل من مطالب الرجال لما كان غالبًا مصوراً ليس كامرأة ، ولتعداد النساء إما ملائكة أو عاهرات ، وأنه أوثق تلك التمثيليات بالحياة ؛ لذا بيّن أن قسوة الأدب ظهرت بشدة فى التفرقة الاجتماعية . إن التحقير من شأن المرأة فى الأدب ، خاصة فى الأدب الإباحى ، كان شبيهًا بتحقير المرأة فى الطرقات ؛ لقد تفشى الاغتصاب فى الأدب والحياة ، وكان التأثير فى كلا الاتجاهين . لقد كان الأدب متضمنًا صورة غير مألوفة فى القمع العام ؛ لأنه استعمر عقول كلا الجنسين بتلك الأنماط التى أبقت كل نوع بصورة ثابتة فى مكانه . فقط من خلال التحليل الأدبى يمكن السيطرة على تلك القوة ، سيطرة الرجل فى ذلك الوقت ، وفى كل تحليل كان ضرورية اعتبار

النوع Gender أكثر التعريفات والتمييزات الأساسية ، وتفهم أن شفافيته قد أصبحت خداعًا كبيرًا .

وإذا كان الأدب المعتمد في اللغة الإنجليزية يمثل قوة ، فإن التركيز في تلك الأيام الأولى كان على النصوص الكلاسيكية . لقد تمت قراءتهم بصورة اختيارية إما لإحيائهم أو الكشف عن مراكزهم الخبيثة . لقد تركز النشاط على الأدب الأمريكي الذي كان منصبًا على الرجال بصورة معتادة ، كما كان كارهًا للنساء ؛ حَيث تم إعادة تأويل الأدب الإنجليزي ككل بصورة أكثر تجاوزًا ، وليس معارضته . توجه الهجوم خلال العقد التالي إلى احتواء النقد الذكوري على حد سواء والأعمال الإبداعية الذكورية . لقد أظهر كتابا كل من أنييت كولودني Annette Kolodny (طرح الأرض) (١٩٧٥) وجوديث فيترلي Judith Fetterely القارئ المقاوم ١٩٧٨مدى الخيانة الثقافية التي تتعرض لها المرأة في كل من الأدب ودراسته . لقد أصبح الافتراض مطلقًا بأن القارئ هو رجل ، وقد أكد هذا الافتراض نقاد آخرون مستخدمين نظرية ستانلي فيش Stanley Fish الخاصة بتجاوب القارئ ، لقد أعلن هارولد بلوم Harold Bloom متباهيًا " بأنك فقط تقرأ ما يماثلك " ، وهكذا كان تجاوب الحركة النسوية ، ولم يكن الهدف من كتاب فيترلي أن يصبح نظرية أدبية تقليدية فقط ، ولكن أيضًا أن يكون فعلاً تحرريًا للنساء وأداة حياة بالنسبة للقارئه التي تواجه أدبًا تحول إلى ساحة قتال .

لم يُعتبر النقد المقرر للسلطات الأدبية الكبرى أنه فقط يعتمد عى بعض الكُتّاب الرجال من أمثال ميلفيل Melville وهاوثورن Howthorne ، والمشهورين بالعداء نحو الكاتبات ، ويقدسهم ، ولكن لكي نعمل ضد أي تقدير لتلك الأجناس الأدبية التي تختار فيها المرأة أن تكتب أو تُجبر على ذلك . لقد لاحظت نينا بيام Nina Baym سيطرة النظريات على قارئ ذلك الأدب ، والتي تستبعد أمثال هؤلاء الكاتبات المشهورات مثل فاني فيرن Fanny Fern في خمسينيات القرن التاسع عشر ، والتي كانت تكتب خصيصًا للنساء ، من التعليق النقدي . برغم أنه من المنظور التجاري والتعدادي سيطرت المرأة تقريبًا عى الأدب الأمريكي ، على الأقل منذ منتصف القرن

التاسع عشر . لقد أشارت جين تومبكنس Jane Tompkins إلى أن تفضيل بعض أساليب الكتابات الذكورية المعينة قد أبعد الكاتبات فى المجال العاطفى اللواتى ظهرن بعد نجاح ظاهرة مثل هاريت بيتشر شو Harruet Beecher Showe من قائمة الأدب المعتمد . لقد حكم على النقاد الرجال من أمثال ليونيل تريلينج Lionel Trilling وليلى فيدلر Lealie Fiedler وسكافان بركوفيتش Sacvan Bercovich بأنهم قد وجدوا جوهر التآمرك فى تلك التيمات والأساليب الدقيقة المرتبطة بالرجال ؛ إذ لم ترتبط المرأة فى كل من الأدب ونقده بالثقافة بل ارتبطت بمعوقاتها ، وإنه قد تم اكتشاف جوهر الأدب الأمريكى فى كفاح الرجل من أجل الوحدة والفن خاصة ضد المرأة ككل والمرأة الكاتبة خاصة . وعلى الجانب الآخر ، فإن الكتابة النسائية التى لم تتواءم مع نمط ما يعتبر أدبًا تافهًا ، وجدت صعوبة فى إيجاد جمهور من النقاد على الإطلاق . إن قصة شارلوت بيركنس جيلمان Charlotte Perkins Gilman القصيرة القوية بعنوان " ورق الحائط الأصفر " قد تم قراءتها بصورة خاطئة لقلة الروابط بتقاليد الرعب الخاصة بآلان بو ، والتى وُضعت للكتابة الذكورية . لقد اعتبرت غالبية الكاتبات تمثل " جزء دلالات رمزية منعزلة متوافرة فقط لكاتب واحد يتسطيع فك رموزها " (٧) . لقد أصبح من المطلوب إعادة قراءة برؤية جديدة للتراث الأدبى الأمريكى بأكمله ، سواء الذكورى أو النسوى .

تقليد نسوى

أصبح الأدب المعتمد – فى حد ذاته ، فى تلك المرحلة – معرضًا لهجوم كل الذين يريدون إدارج النساء فيه ، والذين يرغبون فى تشكيل أدب معتمد بديل ، وكما هى الحال فى الدراسات النسوية المبكرة فى أدب الرجال ، وكذلك أدب النساء ، فإن الأعمال الأولى كانت فى الأسلوب الغزلى ، الذى ألهمته الأجواء المتهورة لحجرات الدراسة النسوية الحرة الجديدة .

وصفت باتريشيا سباكس Patricia Spacks فى كتابها " الخيال الأنثوى " (١٩٧٥) ، أدب التجربة النسوية واستهلاك الدراسات ذات الوعى الجديد المثير له .

لقد طرح الكتاب أسئلة كبرى مثل هل تشكل أى أنظمة سماتية للوعى بالذات التجربة الإبداعية للمرأة ؟ برغم أنه ابتعد عن تأكيد أو إنكار الخيال القائم على أساس النوع الذى يوضحه عنوانه ، ومثله فى ذلك مثل كتاب " المذاهب السياسية القائمة على الانحياز للرجل " أن الروايات تشير مباشرة إلى العالم أو إلى ذات الكاتب ، ولكنه قَصُر دون تأريخ محدد لذلك العالم أو لتلك الذات ، ومثل كتب ميليت وإيلمان فإنه يركز على القرنين التاسع عشر والعشرين برغم أن كتاب لاحق وهو " تخيل الذات " (١٩٧٦) يناقش فانى برنى Fanny Burney والقرن الثامن عشر ، وهو – إلى حد ما – قد عوَّض ذلك التحيز .

حتى الآن كان التأكيد على التفرقة بين الموضوعات النسائية عن الموضوعات الذكورية . ربط كتاب إلين موريس " النساء الأديبات " " Literary Women " (١٩٧٦) الشخصيات النسائية والكاتبات باعتبارهن بطلات فى مسيرة التاريخ النسائى ، مفترضة تقليداً نسوياً من التأثير من جانب الرجال ومكتشفة أساليب وأساطير نسائية فى الأدب . وبإشارة كبيرة غير عادية تمتد إلى الأدب الأوروبى والأدب الإنجليزى والأمريكى على حد سواء ، اهتمت موريس بإدراج أهم الكاتبات المعروفات بداخل تجمعات كثيرة من النساء المهملات : " يمكن القول بأن جين أوستين أنجزت الكمال الكلاسيكى فى أدبها لوجود العديد من روايات النساء الممتازة والجيدة والرديئة لديها لتدرسها وتطورها . إن مارى برونتن وبقية النساء كن من نوعها ؛ فكانت تشعر بالراحة معهن " . (ص ٤٤) .

يجمع كتاب موريس ، مثل كتاب " الخيال الأنثوى " ، بين كونه أكاديميًا تقليديًا فى استخدامه للهوامش والمقاطع وبين كونه عصريًا بصورة كبيرة فى تقديمه للناقدة ذاتها فى الواقع ، فإن الصورة الخاصة بالكاتبة الموضوعة فى زمن محدد هى التى أظهرت للكتاب الكثير من إبداعه ، خاصة ارتباطها الواضح والمباشر بالأدب وإحساسها بذاتها فى " التاريخ الأدبى الحى فى الفترة التى عملت فيها فى هذا الكتاب " . إن التقديم واعى بالذات ، ولكنه ما زال ملتبسًا ؛ فهى تدعنا نعرف أنها فى دورة المحاضرة ، فى أنها تنتهك الهدوء فى حجرتها الفاخرة فى مكتبة نيويورك العامة

بالضحك الصاخب على مسرحية جورج صاند " الوادى الأسود " ، ومن المؤسف أن إلين موريس النابضة بالحياة قد تُوفيت صغيرة للغاية .

لقد أسهمت إلين شووالتر فى تلك الحقبة من النقد النسوى بكتاب " أدب يخصهن وحدهن " A Literature Of Their Own (١٩٧٧) ؛ حيث اكتشفت جماعة فرعية نسوية فى الأدب المحلى للكاتبات الإنجليزيات اللواتى يمثلن الأقلية فى القرن التاسع عشر . لم يصنع كتابها حالة جمالية للجنس الأدبى الذى اختارته هؤلاء النساء والمجهول نقدياً ، ولكنه ركز بدلاً من ذلك على السياق الاجتماعى وذنب المحاولة . لقد شعرت شووالتر بالقلق تجاه المضامين فى أعمال موريس وسباكس ، وذلك لوجود تقليد منفصل ومستمر للنساء الكاتبات :

يعد الكتاب جهداً لوصف التقليد النسائى الأدبى فى الرواية الإنجليزية بدءاً من جيل الأخوات برونتى حتى يومنا هذا ، وكذلك لبيان تشابة تطور ذلك التقليد مع تطور أى جماعة فرعية أدبية ؛ فلطالما أُعتبرت النساء بصفة عامة " كائنات ملونة اجتماعياً " يتبعن الطبقات الاجتماعية وأساليب الحياة وثقافة أقاربهن الرجال . ومع ذلك ، يمكن القول بأن النساء أنفسهن قد كَوَّن جماعة عرقية داخل إطار مجتمع أكبر ، وقد وحدتهن القيم والتقاليد والخبرات والسلوك المفروضة على كل منهن ، ويعد بحث التقليد النسوى الأدبى بتلك المصطلحات الفضفاضة أمراً مهماً ، فيما يتعلق بالارتقاء بالطرق التى تجد فيها أى جماعة أقلية اتجاهها الخاص بالتعبير عن الذات بالنسبة إلى مجتمع مسيطر ؛ لأننا لا نستطيع إظهار نموذج من التقدم المتعمد والمتراكم . ومن الصحيح -- كما كتبت إلين موريس – أن " النساء قد درسن الأعمال التى كتبتها بنات جنسهن بانغلاق خاص " ؛ أما فيما يتعلق بالتأثيرات والاستعارات والتجانس ، فإن التقليد يُلاحظ بصورة قوية ، ولكنه أيضاً ملىء بالثغرات والفراغات ، بسبب ما أسمته جيرمين جرير Germaine Greer " ظاهرة زوال الشهرة الأدبية النسائية " ، والذى غالباً لم يُعترض عليه منذ جماعة interregnum ، وهى جماعة صغيرة من النساء استمتعن بإبهار الوجاهة الأدبية خلال حياتهن ، من أجل الاختفاء فقط بدون تقفى أثرهن من قِبَل سجلات ، ما بعدهن ، وهكذا فإن كل جيل من الكاتبات وجد نفسه ، بصورة ما ، بدون تاريخ ومجبر أن يعيد اكتشاف الماضى مجدداً ، مزورات مرة أخرى الوعى

بجنسهن . وبإعطاء ذلك الإزعاج الدائم ، وأيضًا كراهية الذات التى أبعدت الكاتبات عن الشعور بالهوية الجمعية ، فإن الحديث عن وجود " حركة " لا يعتبر أمرًا ممكنًا (ص ١٢) .

لقد استقت شووالتر كتابها التاريخى من انبعاث الضمير الأسود ، ووجدت ذلك فى ثلاث حقب : أولاً ، الحقبة النسائية ، حيث حاولت المرأة فيها مساواة ما حققته الرجال من الإنجازات الذكورية باستلهام ادعاءات ثقافة الرجال ، ثانيًا ، النسوية الإرشادية ، عندما رفضت المرأة التأقلم مع الحقبة النسائية واستخدمت الأدب لتصوير المحن التى تتعرض لها المرأة المجنى عليها ، وأخيرًا ، الحقبة الأنثوية ، العودة إلى تجربة المرأة باعتبارها مصدرًا للفن المستقل ، إن البناء الثلاثى (الهيجلى) يتكرر فى أعمال شووالتر .

بالرغم من تأكيد الكتاب الظاهرى على التاريخ ، إلا أنه بقى بثبات فى القرن التاسع عشر ، متجاهلاً ثراء الكتابات الأولى التى لمستها موريس التى قد عدَّلت الكثير من مادته ، لذاتستطيع شووالتر إعلان أن " النساء لم يعتبرن أنفسهن كاتبات محترفات قبل عام ١٨٠٠ ؛ حيث يوجد بالفعل حشد من الروائيات المحترفات فى القرن الثامن عشر على حد سواء مع مؤلفات مسرحية عن فترة عودة الملكية فيما بعد ، وكذلك فى التركيز على العصر الفيكتورى وبأسلوب الواقعية الداخلية ، وكذلك تجاهله لمشكلة الحكم الجمالى واللغة ، وكان كتاب " أدب يخصهن وحدهن " مناسبًا تمامًا للفترة الأولى من النقد النسوى للكاتبات . لقد قدم أكثر البدايات فائدة للدراسة الاجتماعية التاريخية ، ولكن محنوفاته حُرِّفت لفهم الماضى النسائى ، وشجعت التعميم غير الناضج الذى قام مقام تاريخ محدد .

لقد كان إعادة التقييم النقدى للكتابة النسائية ، متمثلة فى شووالتر ، حرًا إنسانيًا فى افتراضاته ، كما كان سياسيًا مثل إعادة تقييم لأدب الرجال ، وأشار إلى أن الثقافة قد قدمت ما فيها وكأنه ذكورى ؛ حيث ضم بالكاد نصف البشرية ، وأن إعادة تخيل التقليد الأدبى قد مضى زمنه منذ وقت طويل . لقد اتخذ بعض الذخيرة من كتاب " غرفة تخص المرء وحده " برغبته فى إعادة كتابة التاريخ ، ويمكن تلخيصه فيما قالته كارولين هيلبرن " فى أنه يعيد الروح مرة أخرى لدراسات اللغة الإنجليزية "

(١٩٧٩) باعتبارها تقوية للأدب ، محاولة لإعطائه سلطة أخلاقية وثقافية جديدة ،ليس من خلال تعبير لتقليد ما ، كما هى الحال مع ماثيو أرنولد و. ف. ر ليفيز ، ولكن من خلال نشاط ثورى . لم تعد الثقافة الغربية تعتبر جمهورية من الأدباء ؛ حيث يكون الجنسان ورثة متساويين ، ولكن باعتبارها ولاية حيث يكون حكامها رجالاً مغتصبين ممن أعادوا إبداع المرأة بصورة متجانبة مثل الطبيعة أو الإلهام أو الفوضى . وفى الوقت الذى كان فيه الأدب يفقد تفكيره الإنسانى ، حولت هيلبرن انتخاب الوضع الإنسانى للحركة النسوية ، معلنة بصوت جلل : " إن الحركة النسوية قادرة على توفيق الهيكلية والنقد التاريخى ، والنقد الحديث والتفكيكية ، يصل إلى ماضينا لتقديم توجه جديد للدراسات الأدبية ، من خلال إعادة تأويل أساسى . بالإضافة إلى ذلك ، فإنه يقدم حيوية لمواجهة ما يهدد استنفاذ ذاتنا " (ص ٢٣) .

ربما تكون ذروة هذه الفترة هى كتاب ساندرا جلبرت وسوزان جوبر " المرأة المجنونة فى العلية " The Mad Woman in The Attic (١٩٧٩) ، عمل هجينى يترك التأكيد التاريخى لشووالتر ، ويركز بصورة أقل على كتاباتها الأقل شهرة بدلاً من الكاتبات المتفق عليهن مثل جين أوستين والأخوات برونتى وجورج إليوت George Eliot . لقد حاول النظر فيما وراء العلامات السطحية للأدب والثقافة لبعض الأساليب الجوهرية للتكرار ؛ حيث إن المرأة المقهورة وشعور المُخبأ والمنكر وجوده قائم على أساس قراءات هارولد بلوم الفرويدية للأدب باعتباره سجلاً على قلق أوديب لدى الكُتَّاب فى ضوء أسلافهم . ومن خلال قراءات لنصوص قد تقبلها النقد التقليدى بالفعل باعتبار أنها معترف بها ، تبين المؤلفات استجابة الكاتبات للقيود الاجتماعية التاريخية بإبداع قصص رمزية تعبر عن مشاعرهن المشتركة للتضييق والاستبعاد والانتزاع . ولقد وُجد مراراً أن بيرتا المجنونة فى رواية شارلوت برونتى " جين أير " هى صورة البطلة العانس الرشيدة المحتشمة التى تستطيع فقط التفكير فى ذلك المجنون فى أحلامها الخيالية . لذا ، فلقد كان الدوى والصدى هما الفكرة ، فلقد تم اختيار العنوان بعناية فائقة ؛ مما أدى إلى وجود تنويعات عدة له ، وأحدثها هو العنوان الذى اختارته جيرمين جرير لمقالاتها ، ويدل على تقدمها خلال انشغالها بسنوات الحركة النسوية وهو " الملابس الداخلية للمرأة المجنونة " .

وعلى الرغم من أن جلبرت وجوبر قد تجنبتا أسلوب شووالتر الاجتماعى التاريخى ، إلا أنهما تمثلان بشدة أسلوب السبعينيات . لقد هدفتا لعرض " دافع نسائى مشترك للكفاح من أجل التحرر من التقييد الاجتماعى والأدبى من خلال إعادة تعريف مخطط للذات والفن والمجتمع " (ص XII) . نعتبر النصوص " يمكن مسحها وكتابتها من جديد " بتصميمات سطحية تم إخفاؤها أو تم طمسها بصورة أعمق ، ومستويات للعمق أقل يسراً . لقد تم وصف الهدف فى مقال ١٩٨٠ لساندرا جلبرت ، " لكى يتم حل جميع الأسئلة والإجابات المتنكرة وفك غموضها ، والتى دائمًا ما ألقت ظلالاً على الصلات بين النصية والجنسية والجنس الأدبى والنوع والهوية النفسية الجنسية والسلطة الثقافية .

لقد كان كتاباً " شيقًا " ؛ حيث كان تأثيره مشابهًا فى القوة لما كتبته ميليت من عقد مضى ، وقد نتجت بعض من هذه الإثارة من الحقيقة القائلة بأن الكتاب كان ساحة للقوة وضخمًا وأحادى الموضوع ومكتظًا بالتلميحات وذكيًا بصورة ممتعة . ولكن ، عندما يستفيق المرء من الإثارة فإنه يصبح من الجلى وجود شىء مفقود فى ذلك العمل .

بداية لقد كان عدد النساء اللواتى تم مناقشة أعمالهن قليلاً للغاية ، وعلى غير شكل جماعة شووالتر ، فإنهن يملن بالتحديد ليكن الكاتبات المحظيات اللواتى قام الرجال بإجراء الدراسة الأدبية لهن . وبالتركيز على الأساليب المشتركة ، فإن الأديبات شعرن بصورة قليلة بالقوام الغنى والمتعدد ، والذى غالبًا ما يكون كثيفًا بصورة كبيرة للكتابة النسائية على مر القرون . عندما تضاف حقيقة تلك المجموعة الصغيرة إلى اختيار القرن التاسع عشر باعتبارها نقطة البدء ، يصبح من الجلى وجوب حدوث بعض العنف ضد تاريخ مئات الكاتبات قبل جين أوستين - وفى الواقع بعدها - اللواتى ربما لم يناسبن النموذج النفسى الموضوع ، واللواتى لم تقدمهن إخوانهن المهيمنات ، بالإضافة إلى أن أرواح النساء المختارات تتواجد فى خواء ؛ حيث كان العالم المادى مدرجًا بصورة كبيرة أو أنهن تواجدن بمفردهن فى مجال التأثير

والأفكار ، الأفكار التى تسيطر عليها الدراسة النفسية والنقد الأدبى فى القرن العشرين . دائمًا ما تكون المقاومة المتواجدة فى الأعمال مستترة وعقلية ؛ لما لاحظته مارلين باتلر Marilyn Butler فى مقدمتها فى الطبعة الثانية من كتابها " جين أوستين وحرب الأفكار " Jane Austen and The War of Ideas (١٩٧٥) ، " إنه ... تدمير كبير ذلك الذى يقوم به الخطاب النقدى فى القرن العشرين بصورة شديدة لدعم التمرد فى العقل بدلاً من التمرد فى الطرقات " .

بصورة حتمية ، فإن جلبرت وجوبر أكثر اقتناعًا فى فترات أخرى عن فترة جين أوستين ، وذلك باستخدام نموذجهما المأخوذ من الحاضر ، وبهذه الكاتبة المبكرة فإن الوضع التاريخى والأدبى سوف يكشفان عن مدى كون ما تتخذه الكاتبات كرؤية غريبة وعملة شائعة ، وتأتى من الجنس الأدبى لأدب النساء حيث كانت . وغالبًا فى الواقع فإن جين أوستين التى اكتشفوها على حافة احتواء عدوانها قد يكتشف مع وجود سياقات أدبية تعدل المحتوى الراديكالى للرواية التى ورثتها ، ولتضعها فى عالم مارى ويلستونكرافت وشارلوت سميث Charlotte Smith وإليزابيث إينشبالد Elizabeth Inchbald وماريا إيدجورث Maria Edgeworth وفانى بيرنى ، وذلك لمعرفة فرص الاحتجاج والشكوى العدوانية التى فاتتها عن عمد ، بينما تم إدراجها فى عالم الفلاح جون جلير John Glere وبائعة اللبن آن ييرسلى Ann Yearsely قد يشير إلى أى مدى عبرت عن طريقها وطبقتها على حد سواء ، كما عبرت عن جنسها .

إننى آمل – إذن – أن تكون كل من جلبرت وجوبر قد قدمتا تاريخًا أكبر ، وسمحتا بالعديد من التنويعات ، وأن يكون قد سُمح للمرأة المجنونة أن تعيش قليلاً خارج العلية فى مجتمعها . بالرغم من ذلك ، فإن أمنيتى لم تمنع إعجابى بذلك العمل المزخم والحيوى – يوجد لدى جلبرت وجوبر ميل طبيعى بالنسبة للحجم العظيم فى الكتب . إذا ما انتوى أن يكون تأثيره لجعل محاولته التاريخية الضرورية تبدو أمرًا عاديًا وغير مثير ، إلا أنه أسس احتمالات أخرى فى النقد ، وأن اعتراضه النظرى ، وإحياءه للذات ، لا يمكن بخسه .

قبيل نهاية هذه الفترة البطولية من النقد النسوى يأتى تأكيد الاختلاف بين الرجال والنساء بالرغم من أن الاختلافات الفردية بين النساء ظل مستهانًا بها . ربما خافت الفترة النسوية المبكرة بصورة حتمية من أى تأكيد على الخلاف ؛ حيث إنه من منطق الأبيض والأسود قد ترجمت إلى الصيغة العصرية المشهورة " منفصلون ولكن متساويين ، تتداخل مع حركة الحقوق المدنية فى الولايات المتحدة التى نبعت منها بصورة ما ، ولكن فى منتصف السبعينيات تحاشيًا مع التأكيد المستمر على الحقوق والفرص المتساوية ، وُجد احتفال جديد للتجربة المتميزة للمرأة . ومن أجل هذا الاحتفال ، فإن التاريخ بتسجيله الممل للقمع والكبت لم يكن كافيًا ، وتتطورت إثارة أسطورية .

من الواضح وجود بعض الاعتماد على النقد الرجالى الأسطورى . فى الخمسينيات والستينيات ، خاصة بعد كتاب نورثروب فراى Northrop Frye " تشريح النقد " Anatomy of Criticism (١٩٥٧) ، ولكن الأغراض والرسائل كانت نسوية . قبل كل شىء تأتى الأمومة فى المقدمة ، تُذكر وتتوقع وتدرس وتمنح وتوضع فى قالب أسطورى . لقد أصبحت طقوس الزواج والخصوبة معلمًا من معالم الحرم الجامعى لكليات النساء ، وكان الأدب فى خدمة الإلهة الأم المختفية .

فى ذلك الجو المتهور كتبت الشاعرة أدرينى ريتش Adrienne Rich كتاب " عن ميلاد المرأة " (١٩٧٦) تمدح فيه الأمومة والإبداع والرباط النسائى ، والتجربة السحاقية كل فى واحد ، وحلمت بوجود لغة مشتركة لا تخفى الذات النسائية . بصراحة فلقد تغيرت الحالة النسائية منذ السبعينيات عندما استطاعت شولاميث فيرستون Shulamith Firestone فى كتاب " جدل الجنس " إيجاد أن أى شىء ما يفرق بين المرأة والرجل هو شىء قمعى ، واستطاعت أن تتطلع إلى فترة يستطيع فيها التقدم العلمى أن يعفى المرأة من التناسل على الإطلاق ، ولقد ألهمها فى ذلك الغضب من إحلال المرأة فى مكانة التابع الاستمرارى والمستمر . وفى المقابل ، تمدح ريتش الأمومة المختارة بحرية ؛ حيث تعتقد أنها كناية عن العلاقات النسائية .

فى كتاب النقد النسوى : المرأة كناقدة معاصرة (١٩٨٦) ، تصف ماجى هيوم Maggie Humm ، وهى معجبة جداً بأدرينى ريتش ، مشروعًا يختص بالمرأة مشابهًا تمامًا لمشروع ريتش - ربما يكون إعجابها غير المشكوك فيه قد أعطى كتابها صفة معاصرة بصورة فضولية – على حد سواء – مع صداقة أصبحت نادرة – إلى حد ما – فى الكتب الأخيرة عن النظرية النسوية) : " فى اعتقادى أن ناقدات الأدب النسوى لابد أن يستمتعن بكونهن نساء ، وأنهن مع نساء " . لابد أن يستمتعن بقراءة أعمال كاتبات ، وأن يساعدن الأخريات على الاستمتاع بقراءة أدب المرأة ؛ فلا بد أن تختار النساء قراءة أعمال المرأة باعتبارها امرأة " . وفى كتاب " أكاذيب وأسرار وصمت " (١٩٧٩) ، كانت الأعمال التى اختارتها قد كُتبت ما بين عامى ١٩٦٦ و١٩٧٨ ، وتحدد ريتش الوعى النسائى الذى كان " سياسيًا وجماليًا وشهوانيًا " ، والذى يرفض أن يتم ضمه أو احتواؤه فى سياسة الاستسلام " . وبالمراجعة التنقيحية ، فإن الطريقة الجديدة للقراءة والنظر كانت اكتشافًا لمساحة نفسية وتاريخ جديد ولغة جديدة ، تجمع الأخلاق والحياة والتفكير معًا . وطبقًا لهيوم فإن عمل ريتش يعد نظرية شبقية متحدية بالنسبة للحركة النسوية الراديكالية . لقد أصبحت " الراديكالية " قبيل الثمانينيات تدل على الاختلاف الأنثوى ، غالبًا اعتقاداً فى الحلول القراعية و " غالبًا احتفالاً بالتاريخ الأنثوى " (من ص ١٧٨ – ص ١٩٧) .

لقد اهتم كل من كتابىّ نانسى تشودورو Nancy Chodorow " الأمومة المتناسلة " (١٩٧٨) و " النوع والعلاقة والاختلاف من منظور التحليل النفسى " (١٩٨٠) . بصورة أكبر بالأمومة ، وذلك بمراجعة علم النفس الفرويدى التقليدى ، والذى ركز على الدراما الأوروبية الذكورية ، وأوكل إلى الفتاة الحقد على العضو الذكرى . وفى مقابل فرويد ربطت تشودورو شعور الطفل بالهوية إلى الأم . لقد حدث فى نمو الطفل اختلاف أو إدراك التمييز بين الذات وعالم الأشياء ، توافق مع الأم ؛ وبالتبعية أصبح الولد يتعين عليه تعلم الهوية الفردية بصورة سلبية ، والذى يتطلب اختلافه تعزيزاً مستمراً . لقد بدأت متاعب الفتاة ، التى قامت هويتها على المثلية ؛ حيث إنها لا تناقض الحاسة الأولية للواحدية والتطابق مع الأم بخلاف الولد ، بدأت بعد المرحلة الأوديبية عندما أعطى للاختلاف قيمة جديدة من خلال السيطرة الاجتماعية – الثقافية الذكورية ،

وعندما كان تعريف الذات بالنسبة للمرأة مستهدفًا الرجل . لقد أغفلت تشودورو الفكرة الفرويدية عن اللاوعى ، وفضلت بدلاً من ذلك فكرة تكريس النوع ولعب الأدوار ؛ لقد وجدت الفكرة قبولاً ملحوظًا فى الولايات المتحدة ؛ حيث إنها تربط علم النفس غير المعدل بعلم الاجتماع الأكثر يسرًا ، وبتأكيده على السياق الثقافى - والذى يمكن بالطبع أن يتغير بطريقة ما - فإنه يسمح بتفاؤل فى الاتصال بالأيام الأولى للحركة النسوية ، ولكنها لا تتلاءم مع التراجيديا الفرويدية التى لم تتم مراجعتها . لقد كانت مارى دالى Mary Daly أكثر المؤثرين من هؤلاء المراجعين الأوائل للأساطير الذكورية ، أو التحليل النفسى أو الأساطير الأدبية ، وهى شخصية شهيرة بصورة كبيرة بين الطالبات فى حرم الجامعات الأمريكية فى السبعينيات . لقد اتهمت دالى فى كتابها " ما وراء الإله الأب " (١٩٧٣) الرجال بأنهم سرقوا اللغة من المرأة ، وهى سرقة موجودة فى سفر التكوين ، وبالتالى يتعين على النساء تحويل واستعادة لغتهن . وفى كتاب Gynlecolog هدفت إلى التحرك فيما وراء الأساطير الذكورية الموجودة بداخل اللغة ، وفيما وراء منطق مهتم بالرجال للمتعارضات الثنائية القائمة على التفرقة النوعية لعمل تراكيب لغوية أنثوية جديدة ، والذى - بطبيعة الحال - سيعبر عن الجسد الأنثوى .

وعلى الرغم من أن دورثى دينرشين Dorothy Dinnershein فى كتابها " عروس البحر والوحش " (١٩٧٦) ، والذى ينتمى إلى ذلك النوع من الكتابة ، وقد أكدت النوع باعتبار أنه يقوم على أساس اجتماعى ، فإن الأمر برمته حقيقى فى تلك الجماعة فى أنها لم تدرس التاريخ أو تبحث عن كيفية إبداع الأساطير والحكايات التوضيحية فى المقام الأول . لم يتم تحليل النتيجة باعتبارها إبداع الأساطير المضادة ، مع إسقاط لأدب الماضى أو استنهاضه لتقديم رؤى المدينة الفاضلة .

لقد كان العرض متفاعلاً بصورة مماثلة ؛ فلقد أوجدت نقطة ضغط لاختلافها عن الدراسة الذكورية . " لقد بدا لى مستحيلاً منذ البداية أن أكتب كتابًا من هذا النوع بدون أن يغلب علىّ طابع السيرة الذاتية ، بدون أن أردد دائمًا كلمة (أنا) ، ولكن لشهور عدة دفنت رأسى فى البحث التاريخى والتحليل لكى أؤجل ... الانغماس بداخل

مناطق من حياتى ، والتى كانت مؤلمة وذات مشكلات ، ولكن من القلب الذى أتى من هذا الكتاب " ، وهكذا كتبت أدرينى ريتش عن كتابها " عن ميلاد المرأة " (ص ١٥ – ١٦) . لقد كان الزعم لحالة غير ناضجة وليس لدراسة ؛ كذلك أصرت ديثرشتين على أنها كانت غير منظمة : " يشعرنى أى جهد لتشكيل سياسة عقلانية عن ما الذى نأخذه ونرفضه من التدفق اللاإنسانى من المقولات البشرية المطبوعة التى تنصب علينا يوميًا ، بأننى مثل ممارسة انخداع النفس فى أستاذية زائفة " (ص ٨ – ٩) .

لقد كانت جميع تلك الأمور مثيرة فى وقتها ؛ فلقد كانت الأنماط الشخصية والواثقة والمستقرة ، بالنسبة لنا جميعًا ، أنماطًا جديدة بالنسبة للنساء ، وأنهن يبدون متحررات بصورة رائعة . يوجد شىء ما فى الوثوق المثير فى النقد النسوى الأمريكى الأول قد أمسك فى الافتتاحيات المطلقة لمعظم النصوص الشهيرة ، تمرد ضد غير الشخصى ، العناية الفائقة والأسلوب التقليدى الذى تعلمناه جميعًا فى الخمسينيات وبداية الستينيات لنرسل ونستقبل ، ولذلك بدأت كيت ميليت كتابها " المذاهب السياسية القائمة عى الانحياز للرجل " بسؤال من هنري ميللر " " إننى أودها أن تُعد الحمام لى " . إنها ستتظاهر بالممانعة ، ولكنها سوف تفعله بذات الطريقة " . وبالطبع " فإنها سيقت إلى الحمام برغم ارتدائها جوارب حريرية ، وأصبحت " قطة على نار " ، فقط فإن القارئة ستترك لتتساءل ما الذى يمسك الجوارب فى تلك الفانتازيا الذكورية الكلاسيكية ؟ وتفتتح إيلين موريس بأن " موضوع ذلك الكتاب هو الكاتبات الكبريات ، كاتبات قرأنا لهن ، وسوف نظل كذلك سواء اهتممن أو لا بحقيقة كونهن نساء . ولكن بصراحة ، فإن حقيقة جنسهن مثيرة ، وتبدأ أدرينى ريتش : " يرجع أصل الحياة البشرية جميعها الموجودة على الأرض إلى المرأة " ، بينما جملة جلبرت وجوبر الافتتاحية الشهيرة هى " هل القلم كناية عن العضو الذكرى " ؟

الفصل الثانى

التوحيد ورد الفعل

قلق

لم يتجول النقد النسوى الأمريكى جيداً ، فلقد بدأ فى أوروبا ساذجًا ، مرتبطًا بالديمقراطية الحماسية ، سذاجة ناشئة عن سياسية التعليم العالى الأمريكى فى أواخر الستينيات والسبعينيات مع وجود رغبة للانغماس الشخصى لدى بعض نساء الطبقة الوسطى لاكتشاف نماذج أدوار فى الأدب من خلال تبسيط وتشويه التأويلات بالرغم من أنها غامضة تاريخيًا ، فإنها لم تكن محددة تاريخيًا ؛ لذا دعت الحاجة إلى فتح مهام التحيز الحصرى والثقافى . وفى الوقت ذاته ، ظهر تفهم قليل لعمل الأيديولوجية أو اللغة ، وظل مضمون نظم الأدب الإنجليزى العظيم على وجه الخصوص فى مكانه ، وربما أثرته بعض النساء القليلات اللواتى كانت كتاباتهن قريبة بقدر الإمكان من المعايير الأخلاقية للعمل الذكورى المنظم . غالبًا ما يبدو النقد النسوى الأمريكى استجابة بسيطة للأدب فى البلدان ؛ حيث يعتمد التحليل الاجتماعى – السياسى غالبًا على التقاليد الفكرية الماركسية المعقدة .

لقد بدا النقد النسوى الأمريكى للكثيرين أنه – ببساطة – مثال آخر للاستعمار الثقافى والقوة الحاسدة ، وذلك فى تصاعد متزايد ضد الأمركة نحو نهاية السبعينيات . ولقد كان الشكل المتوافر غالبًا خارج البلاد متصلاً بحركة البروتستانت الأنجو – ساكسونيين البيض ذات الامتيازات أو بصورة مترددة بالنساء اليهوديات الأمريكيات التى كانت غالبًا أمانًا موسرًا ومؤسسًا بصورة تثير الحسد ، ولأن النقد الأمريكى دائمًا ما كان له أساس محدد ومؤسس ، ومعظم ممارسيه كانوا بداخل الجامعات . وفى باقى أنحاء العالم لم يوجد معادل لذلك الأساسى ذى الامتيازات ، وبالتالى الحسد الكبير والتنازل .

أما بالنسبة للعديد من النقاد التقليديين فى الولايات المتحدة الأمريكية ذاتها ، فإن التحليل النسوى المبكر بدا فتنة بشعة لكل ما كان متشدداً وذكورياً وجزءاً من الثقافة استغرق ألفى سنة لبنائه وهجوماً لما أسماه ج. هيليز ميلر J. Hillis Mille بفخر النظام المؤسس للأدب الإنجليزى . لقد رأى هارولد بلوم فى كتابه " طريقة للقراءة الخاطئة " (١٩٧٥) إمكانية رهيبة للمرأة المحررة التى تحكم الغرب ورجال بدءاً من هومر وحتى الآن يفقدون سلطتهم على الدراسات الإنسانية ، كما أعرب صموئيل جونسون عام ١٧٥٣ ، عن مخاوفه من تأنيث الثقافة التى جلبتها الكاتبات الجدد ، " محاربات القلم " .

لقد اشترك بعض النقاد النسويين الأمريكان فى الشعور بعدم الارتياح للنجاح المؤسسى الذى حققه ذلك النقد . وقبيل أواخر السبعينيات كانت مناهج دراسات المرأة قد قامت فى العديد من الكليات والجامعات ، ولكن ليليان . س. روبنسون Lillian . S. Robinson قد انزعجت على وجه الخصوص من ذلك ، وهى واحدة من الناقدات القليلات الأوائل اللواتى يصررن على اعتبار الطبقة من عوامل التحليل فى النقد النسوى . وفى كتابها " الجنس والطبقة والثقافة " (١٩٧٨) ، أعربت عن قلقها فى أن يؤدي ذلك التأسيس إلى أن تضمها تلك المؤسسات التى كان التحليل النفسى مخصصاً لإفسادها باعتبار أن أفضل أهداف الحركة تتعارض بصورة تامة مع تلك الخاصة بالمؤسسات المعنية " فى مجتمع الطبقة " (ص xx iii) ، وبينما ندد معظم النقاد التالين للمشروع الأمريكى المبكر بمكوناته السياسية ، فإن روبنسون استمرت فى الإصرار طوال العقد التالى على أنه ليس سياسياً بالدرجة الكافية ؛ وفى مقدمة الطبعة الشعبية لكتابها (١٩٨٦) كررت وجهة نظرها الأصلية ؛ بأن تستطيع حركات النساء مع وجود قوة ثورية فعلية أو محتملة تأتى إلى الوجود ، العمل الفكرى والنظرى – فى دراسات المرأة ؛ تستطيع أن تلعب دوراً مهماً فى تلك الحركة ، وبالمثل ، يمكن أن تصبح دراسة الأدب أسلوباً مميزاً لفهم حيوات وضمائر النساء (ص xxx iii) . لقد أدرج تأكيد روبنسون وألزم بصورة عاطفية ، ولكن استخدم بعض النسويين الأمريكان القلائل خلال السنوات التالية طريقة روبنسون نحو الأنشطة وراء المؤسسات الأكاديمية ونحو تحليل نسائى يحوى الطبقة – على حد سواء

مع النوع . لقد كانت وجهة نظرها القائلة بأن " النقد الذى تحول إلى حساسية تاريخية دون منفعة لحركة لا يكون مقيداً من الناحية العمليــة أيضًا " (ص ٦٥) مقنعة ، ولكنها لم تكن وجهة نظر سائدة .

الكراهية

على الرغم من التأكيد المبكر على الأختية ، فإنه يوجد كراهية ملحوظة للنصوص الأدبية والشخصيات والمواقف السياسية (برغم أن الأمريكان لا يمكن أن ينافسوا القذارة المزدهرة والمتفشية فى الدوائر النسوية الفرنسية فى ذلك الوقت) . وبازدهار النقد النسوى ، تم تأسيس عالم جديد من المراجع . كانت رواية فيليت هى الرواية النسوية ، والشعر النســوى هو " Aurora Leigh " وفرجينـيا وولـف هى الملكـة أو الجوكر ؛ فمن المهم وضع الأمور فى نصابها بالنسبة لتلك الموضوعات بأكملها ، ولكن الاتجاهات نحو فرجينيا وولف أصبحت ذات مذاق لاذع فى المواقف النقدية ؛ حيث يمكن توضيح المواقف من خلال إلين شووالتر .

اعتقد الكثيرون أن فرجينيا وولف قد هوجمت فى كتاب " أدب يخصهن وحدهن " وهو يعتبر رداً على النص الأصلى لفرجينيا وولف " غرفة تخص المرء وحده " لتحاشيها مشكلة الأنوثة فى إطلاقها للجوانب المزعجة والسوداء فى الحياة النفسية للمرأة على الرجل كما أُخِذ عليها تحويلها الساحة الأنثوية إلى سجن وقبر ، وأضافت شووالتر بهجوم تشتهر به ، " أنها ساعدت على انتحار واحد من أشكال الأدب المعبرة لـ Bloomsoury ، وعلى ذلك انتقدت ناقدات أخريات مثل كارولين هيلبرن ، والتى أعجبت للغاية بفكرة وولف عن المرأة الكاتبة ، وكذلك عن التخنث أو مثل جان ماركوس Jene Marcus التى قدَّرت ما اعتبر أنه رؤية وولف السياسية التى عملت جاهدة لتحقيقها ، انتقدن ذلك الهجوم المزكى والمشوش ، وتبدو وولف قادرة على ذلك ؛ لأنها ساندت الكتابة المحايدة ، والتى حددتها شووالتر بدلاً من وولف ، كما أنها كانت تكتب باعتبارها رجلاً ، وباعتبارها امرأةً .

يوجد مصدر آخر للكراهية ، على حد سواء مع الوعى ، هو رد فعل السحاقيات . أصرت أدرينى ريتش ، باعتبارها سحاقية مجاهرة ، على أن جميع النساء يوجدن فى سلسلة مستمرة سحاقية ، وهو رأى معقول فى سياق تعريفاتها للعلاقات النسائية ، ولكن فى كتابها " الاشتهاء الإجبارى للجنس المخالف والوجود السحاقى " (١٩٨٠) ذهبت إلى أبعد من ذلك ، وناقشت العوامل الاقتصادية والسياسية والأيديولوجية التى تعزز المغايرة الجنسية فى المرأة ، ولمساندة رأيها انتقدت العادة المنتشرة بتوحيد العمليات البيولوجية للتلقيح مع العلاقات العاطفية والجنسية مع الرجال . لقد اعتبرت النسويات المشتهيات للجنس المغاير تلك التصريحات والانتقادات اليائسة بأنها إيعازية وحمقاء .

وفى ذات الوقت ، فإن الناقدات اللواتى كتبن من خارج التجربة السحاقية ، بل وأهملوها بصورة كبيرة مثل شووالتر وموريس جلبرت وجوبر قد تمت إهانتهن باعتبارهن يخفن ويكرهن المثلية الجنسية ، وتعميهن " الشاشة " المدركة للجنس المغاير " . ووُصِف مشروعهن " بأن جميع أخطاء النقاد الرجال فيما يتعلق بالكتابة النسائية عامة قد أُعيدت على يد بعض الناقدات النسويات فيما يتعلق بالسحاق والكاتبات السود " ، وأُتهمت مارى إيجلتون عام ١٩٨٦ عند تقييمها لتلك الفترة المبكرة (ص ٣) . وفى العام ذاته ، عندما طبقت شووالتر مجموعتها المختارة من المقالات عن النقد النسوى خلال العقد ، اهتمت بضم أمثلة مختارة لأعمال كل من السحاقيات والسود والنسويات [٢] . ربما تقدر النساء اللواتى يمثلن أغلبية الناقدات النسويات رؤية النساء المهمشات بصورة مضاعفة ، واللواتى كن على علم منذ فترة طويلة بالقيود المرهقة التى تقيد جميع النساء بالثقافة السائدة ولغتها ، بالرغم من ذلك فإن النقد بأسره يبدو وكأنه فاق الحد . ربما تكون كل من شووالتر وسباكس وجلبرت وجوبر قصيرات النظر أو كُف بصرهن بصورة جزئية - من الواضح أنهن كن كذلك بصورة كثيرة مختلفة - ولكن صفات كراهية المثلية الجنسية وعنصريات لم تبد صفات مساعدة أو ملائمة لهن .

ولكن اللوم وُجِّه إلى هؤلاء الناقدات الأوائل بسبب أسلوبهن ، وبرغم أنه ما زال أكاديميًا معترفًا به ، إلا أنه انْتُقِدَ باعتباره متواطئًا مع السلطة الذكورية . على سبيل

المثال ، تجنب كتاب جين رول Jane Rule " صور السحاق " (١٩٧٥) ، والذى افتقد إلى الدراسة والتحليل التقليديين ، تجنب التواطؤ ، ولم يلق الاهتمام الأكاديمى الذى تلقاه عمل شووالتر . وخلال فترة السبعينيات بأكملها جعلت كراهية الدراسة والمنطق والسيطرة الذكورية من النقد الأمريكى مغاليًا فى الشخصية والجينات والفظاظة ، ولكن أى استجابة أو اقتراح أو اعتراض رافض يصبح فعلاً أبويًا عدائيًا [٣] .

بدا التأكيد الخام – إلى حد ما – على الاختلاف النوعى فى النمط النسوى الأمريكى المبكر لمثل هؤلاء الكاتبات من أمثال ريتش وسوزان جريفين مثيرًا ومهيجًا فى ذلك الوقت ، ولكن باعتباره نزعة محافظة جديدة نجح فى الوصول إلى حرية متقادمة العهد ظاهريًا فى الثمانينيات ، ولكن التأكيد على الأمومة والفضيلة الأنثوية والانجذاب الطبيعى ، الذى أوكله الرجال للنساء بصورة كبيرة فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، أزكى بسهولة رد الفعل وإعادة القول التقليدى . لقد تخلت بيتى فريدان عن " المرحلة الأولى " الإصلاحية السياسية ، وكتاب " المرحلة الثانية " (١٩٨١) ، والذى اكتشفت فيه أن العدو لم يعد بعد الإجلال النسائى بل أصبح الإجلال النسوى ، ونادت بالعائلة والمؤهلات الخاصة بالمرأة . بالإضافة إلى ذلك ، أكدت جين بيثك إليشتين Jean Bethke Elshtain ، الرجعية النسوية ، فى كتابها " رجل عام وسيدة خاصة " على الاختلاف البيولوجى جنبًا إلى جنب مع الأمر المفروض وعجائب الأمومة . إن إنقاذ المجتمع يكمن فى الجو النسائى فى المنزل والزواج والأسرة ، والملاذ الأخير فى العوالم غير الشخصية التى ابتدعها الرأسماليون والاشتراكيون على حد سواء ، ربما يتم التوصل إلى أهم النقاد فى كتاب كارول ماكميلان Carol Mcmillan " المرأة والعقل والطبيعة " (١٩٨٢) ؛ حيث تكون الاختلافات الجنسية هى الحالة الإنسانية ، ويُحتفل بالمرأة فى علاقتها بالطبيعة ، وترتبط بصورة راسخة بعملية الحياة من خلال دورها التناسلى .

لقد أصبحت الحركة النسوية من نوع السبعينيات دلالة للجفاء الحديث من الطبيعة ، بينما التقدم الطبى التكنولوجى الذكورى ، الذى رحبت به شالميث فيرستون تم نبذه ، مع السماح بالسيطرة على التناسل [٤] . إنه طريق طويل بدءًا من ريتش وجريفين ، ولكن يوجد للأسف جفوة بين الجماعات .

التفكيكية

فى أواخر السبعينيات ، وفى ذروة ظروف سياسية وأكاديمية أصعب ، هُجرت السذاجة البادية للنقد النسوى الأمريكى ، تحول إلى الدخول فى العواصف النظرية التى أحاطت بأقسام اللغة الإنجليزية منذ أن حولت الأقمار الصناعية العلم إلى أن يكون الطريق الوحيد المميز للحياة الأكاديمية الأمريكية . لقد سمى النقد الأدبى لبعض السنوات ليجعل من نفسه جديراً بالاحترام الفكرى بمساعدة أفرع العلم الأخرى مثل الفلسفة وعلم الاجتماع . لقد كان المجهود أوضح ما يكون فى النقد الجديد الذى تم تسميته - بدون تحيز - ما بعد البينيوية والتفكيكية .

يرتبط ذلك بجاك دريدا Jacques Derrida الذى يعمل أصلاً فى فرنسا ، ولكنه حاضر بصورة زائدة فى الولايات المتحدة مع رجال مرتبطين بالجامعة مثل بول دى مان وجوفرى هارتمان Geoffrey Hartman وجى هيلز ميلر ؛ فهم يكتبون من منطلق تقليد أدبى أوروبى فلسفى أوسع من أكاديميين الأنجلو - أمريكان ، وأبدوا القليل من الاهتمام ، بمحدوديات الثقافة البريطانية أو الأمريكية فى التاريخ ، وصدموا بشدة فى السبعينيات الضمير النقدى الأدبى فى الولايات المتحدة ؛ إذ تخلصوا من الكاتب البسيط فى قرية ما فى منتصف الطريق و " تعقيد " - جعله ذا وعى عالٍ بالذات - فعل القراءة .

أعلن الناقد الفرنسى رولان بارت Roland Barthes عن موت المؤلف فى مقالته الشهيرة فى عام ١٩٦٨ ، بينما تخلص جوفرى هارتمان من " عقدة الدونية " النقدية مثبتًا الناقد - القارىء فى مكان المؤلف : " لقد دخلنا فى عصر يمكن أن يتحدى حتى أولوية الأدب للنصوص الأدبية النقدية " . لقد أعلن ذلك فى كتاب " مصير القراءة ومقالات أخرى ، (١٩٧٥) ، (ص ١٨) . وفى كتابه " النقد فى البرية " (١٩٨٠) ، رفض تقاليد التجريبية البريطانية والنقد العملى متنقلاً من العقل إلى الخطاب ، ومساويًا بين الناقد والعمل الأدبى ، ومن الطبيعى أن يسقط من المعادلة التاريخ والسياسة .

لقد أصبح فعل التفسير " علم التأويل " ، وتحول الانتباه من التحليل الماركسى أو أى تحليلات سياسية أو مادية أخرى على الرغم من أن ذلك استمر - فى صورة ما فى

أعمال دريدا – إلى الخطابة والكتابة والاستعارة وأدوات التشبيه ، والتى تعتبر الآن أرضيات لجميع النصوص . اعتُبِرَتْ المعرفة بلا سعر مطلق فى العالم المادى ، ولقد أعطت التقاليد التجريبية العقلانية الخاصة بحركات التنوير البريطانية والفرنسية لوجهة نظر ما بعد المذهب الكانطى التى تقول بأن المعرفة ما هى إلا نتاج العقل البشرى ، تأويلاً وليس وصفاً للعالم .

لقد بيَّن دريدا أنه لم يوجد مركز طبيعى فى الفلسفة ، ولا دليل مدرك يُدعى الطبيعة أو اللّه أو الإنسان ، فقط عادة تمييز بعض الدلائل وبعض الكلمات المعينة ، بدون مركز وبدون أصل ، تحول الجميع إلى الخطاب والأضداد الثنائية التى ظهرت لبناء العالم المادى والجسدى مثل : الطبيعة والثقافة ، الرجل والمرأة ، فقدت معناها ؛ فلقد اتخذ كل جزء دلالته ، ليس الآن من خلال تعارض فردى ، ولكن من خلال الاختلاف ، والاختلاف مفتوح النهاية من جميع الأطراف الأخرى .

وبالنسبة لدريدا على وجه الخصوص فتحت جميع النصوص الفلسفية والعلمية والنقدية والأدبية نفسها للتساؤل الخطابى والتفكيكى ، تحت فكرة أن الكتابة " يجتهد لها الأعمى والثاقب ؛ تسبق جميع الفئات التى تمت محاولة فرض الحكمة التقليدية عليه " (٥) . لا يسعَى الناقد لفهم النية المفترضة للكاتب ، الآن تم بيانها ، ولا كتابة خاصة بزمان ومكان معينين ، ولكن بدلاً من ذلك أصبح هناك سبر أغوار النصوص لمعرفة الرؤى ولحظات الإدراك غير المتبصر والفجوات فى المعنى . لقد وصفت باربارا جونسون Barbara Johnson التفكيكية بأنها تنفيس حريص للقوى الدلالية المتحاربة فى النص ؛ القراءة التفكيكية هى " قراءة تحلل المحدد فى الاختلاف النقدى لنص ما عن ذاته " ، ما يعرفه ولكن لا يستطيع البوح به (٦) .

رد فعل نسائى

لقد دخلت الوسائل التى اقترحتها التفكيكية والثورة المعرفية التى من المفترض أن تبدو محررة للدراسات الأدبية بصورة كبيرة وللغتها واهتماماتها بالنقد النسوى

الأمريكى . فى الواقع أن أغلب التجريبيين المتواضعين أخـذوا على أنفسـهم بعضًا منها ، وعلى ضوئها بدت الأعمال الأولى للنقد النسائى سياسية وبسيطة وثابتـة للغاية ، ما زالت تنظر إلى الأدب باعتباره أعمالاً وليس نصوصًا ، تُعلى من شأن التيمة ، وتتجاهل ما يسمى الآن بالنصية . يمكن للمرء أن يتحول ، كما هو المعتاد ، إلى شووالتر المتفاعلة من أجل رد الفعل .

فى عام ١٩٧٩ حين كانت المادية النظرية تفجِّر أقسام اللغة الإنجليزية ، نشرت مقالة بعنوان " نحو علم شعر نسوى " ؛ حيث اعترفت فيها بالطرق الجديدة وبالاحتفاظ بطرقها الاجتماعية – الثقافية غير المعتادة ، تضع سياقًا للجدل :

فى سوق عمل منكمشة ، تعمل تلك المستويات الجديدة للاحتراف سوقًا أيضًا ، باعتبارها مميزات ما بين ما هو قابل للتسويق وبين المحاضر الهامشى .

إن العلم الأدبى فى إنتاجه المهووس للمصطلحات الصعبة ، وتأسيسه للسيمينارات ومعاهد دراسات ما بعد التخرج ، يخلق مجموعة من صفوة المتخصصين الذين يقضون المزيد والمزيد من الوقت للسيطرة على النظرية وأقل وقت لقراءة الكتب . إننا نتجه نحو نظام مجهد من الجانبين من النقد " المرتفع " و المنخفض " ، يُعنى المرتفع بالمشكلات " العلمية " للشكل والبناء ، ويهتم " المنخفض " بالمشكلات الإنسانية للمحتوى والتأويل . وهذه المستويات تأخذ الآن هويات نوعية تحتية ، وتفترض تقاطب جنسى وتأويله . ومن المثير للسخرية أن وجود نقد جديد تمارسه النساء جعل من الممكن للبنيوية والماركسية أن تناضل ، مثل هنكهارد ، من أجل أنظمة ذات التزامات ومحددات رسمية . وتخاطر الكتابة النسائية – فى تلك الأمور – بكونها تخصص " الجيتو الرمزى " لقضية خاصة أو ظهر الكتاب لمقالاتهن (ص ١٤٠) .

وتقول ، وهى تدرج النقد النسوى مع التفكيكية بين الاتجاهات النقدية الجديدة ، إن النقد النسوى كان أكثر الاتجاهات انعزالاً ، وأقلهم فهمًا ، وأكثرهم عرضه للهجمات المتشددة والهمجية ، خاصة بسبب غيابه عن تقديم طريقة مفصلة وواضحة ، وهو غياب يعزى مباشرة إلى تشككه المبكر فى النظرية بأكملها ، ولكنها لا تقرر تقديم

نظرية جديدة ، ولكن وصف لممارسة ما لعلم تصنيف ، كما فعلت سابقاً مع كتابها فى التأريخ الأدبى النسوى " أدب يخصهن وحدهن " ، وذلك تفهماً منها للحاجة إلى تعريف وعدم تحديد النقد النسوى . لقد قَبلَ مشروعها التغيير فى التأكيد وفعل القراءة ؛ لقد أُعطى التغيير للمشروع بعداً اختيارياً جديداً ، غالباً رد فعل ، مثله فى ذلك مثل النكهة المتفاعلة .

قسَّمت شووالتر النقد النسائى إلى منطقتين ، وذلك فى سعيها لجعل المشروع النسائى دقيق : الأول ، يسمى النقد النسوى Feminist Critique ، ويهتم بالمرأة باعتبارها قارئة والطريقة التى تغير بها الفروض القارئة فى فهم النص ، وكذلك يفحص " الفروض الأيديولوجية للظاهرة الأدبية " . ويهتم الثانى بالمرأة باعتبارها كاتبة والمشكلات الخاصة بالإبداع النسائى ولغته ، وهذا ما تسميه " نقاد الأدب النسائى " . (*) Gynocritics وتقول إن كلا النوعين سياسى ومرائى ، ينتمى إلى علم الاجتماع وعلم الجمال الماركسى ولكن ليس خاضعاً لسيطرتهما ، وفى تلك المقالة تفضل شووالتر " نقاد الأدب النسائى " على " النقد النسوى " ؛ حيث إنها وجدت أن الأخير ذا توجه ذكورى بصورة حتمية ، وهى دراسة ما مر به الرجال ، ويُعتقد أن تكون النساء كذلك أيضاً ، واعتبرت أن الاتجاه بدلالاته الأخيرة معتمداً للغاية على النقاد الرجال المؤسسين وخطابهم الأدبى المفضل .

وفى المقابل يهدف نقاد الأدب النسائى إلى البنيوية بصورة أكثر من التفكيكية . ويتطلب الأمر إطار عمل نسائى لتحليل كتابات المرأة ، ويجب تطوير أمثلة جديدة قائمة على دراسة التجربة النسائية بدلاً من النماذج والنظريات الذكورية ، ويمكن للناقد أن يفسر أو يتكلم دون إصدار صوت عن أفكار التاريخ الأدبى الذكورى ، وحصر الفترة التى تكون غير مناسبة تماماً لأدب المرأة ، وذلك فى غياب إطار العمل للثقافة النسائية .

على الرغم من المعارضة الواضحة ، فإن لغة شووالتر فى هذا المقال توضح تأثير علوم المنهجية الحديثة فى حدوث عدم استقرار ما . لقد تم ضم فكرة المرأة القارئة والموضوع ، والتى تسمى الآن المرأة كعلامة فى نظام رمزى ، فى صورة المرأة فى الأدب ، بينما الفجوات فى التاريخ الأدبى مألوفة باعتبارها إقصاءً للمرأة .

وبالمثل ، فما كان ينظر إلى المرأة باعتبارها كاتبة أصبح يراها باعتبارها " منتجة للمعنى النصى " ، وكان الأثر هو ظهور نظرية ذات تبسيط للطريقة والمحتوى الاجتماعى الثقافى .

ولكن توجد مشكلات أيديولوجية وراء عدم الارتياح فى الأسلوب . لو أن التأثير ظل على التاريخ ، فإنه من الصعب معرفة كيفية انفصال النقد النسوى ونقاد الأدب النسائى بالطريقة التى تريدها شووالتر ؛ حيث إن العلاقة الخفية والطريقة بين الأدب والضمير ، والنوع واللغة ، لا يمكن أن تعرف بسهولة أين يكون الناقد مرتبطًا بطريقة ما وبمجموعة أعمال معينة . ترتبط المرأة الكاتبة فى القرن الثامن عشر – وهى الفترة ذات القاعدة الفيكتورية التى تتجاهلها شووالتر بصورة كبيرة – بالكُتَّاب الرجال مثل ريتشاردسون ؛ بحيث يصعب تفكيكها بدون قراءة متأنية لأعماله وأعمالها على حد سواء ، بينما يقطع التقاطب القائم على النوع لذلك القرن الخطوط الجنسية ليسمى أدبه " نسائيًا " .

يستلزم الطلب على نقاد الأدب النسائى وجود افتراض مغلق بأن يتم ضم التحرى الخاص بالثقافة للسيطرة ولكن ، وحتى فى معادلة شووالتر ، يجب حدوث نقاد الأدب النسائى بداخل أو بجانب أو تحت أو فوق الثقافة الأبوية التى مازالت منتشرة ، والذى يتطلب تفكيكها بالتأكيد وقت طويل . يجب توضيح الحقيقة الجوهرية للموقع الحسى للنقد النسوى فى الحياة الأكاديمية وعلاقتها بهذه الأكاديمية ، ربما تكون الأيديولوجيات المفضلة قد اهتزت قليلاً ، ولكنها مازالت قوية وثابتة الأساس ، وأنه من غير النضوج حتمًا أن تحجر على المجهود الذى تتطلبه لتهتز أكثر ، إلا أنه توجد أكاديميات بديلة بتمويلات أخرى .

أخيرًا ، يتجه مقال شووالتر فى خلفيته المرئية أن تقع فى الحنين إلى اليوتوبيا التى تنتقدها فى أماكن أخرى باعتبارها محددة تاريخيًا ، والتى حينما يتعلق الأمر بالأدب ، تفضل الحاضر بلاشك على حساب ماضٍ متخلف . إذن ، فإنها تقبل فى المقال إلى ذلك الحد بأن الأدب القديم للنساء قد كان «سيناريوهات» لإيجاد الحلول الوسط والجنون والموت ، وبعد ذلك فإنها تحن إلى تحويل الألم إلى تاريخ ، والذى تجده فى أحدث الكتابات ؛ فهى تمدح " النهضة المتعمدة " ، كذلك الأساطير المعاد

تعزيزها الخاصة بالثقافة النسائية اكتشفت مثل هؤلاء فى كتاب أدرينى ريتش "عن ميلاد المرأة " ، والذى تحول إلى خوف أمومى قد يتم فى داخل البحث المتعاطف عن الأم (٧) .

أوجدت شووالتر فى مقالتها نموذجًا للفترات النقدية التاريخية مشابهًا للنموذج الذى استخدمته فيما سبق لوصف التاريخ الأدبى للمرأة فى كتابها " أدب يخصهن وحدهن " ؛ إن التفسير الممكن هنا هو – مثل النموذج السابق – النموذج النقدى يقترح تاريخًا متقدمًا من خلال تحسينات أكبر وأكبر ، ويتجه نحو وعى أكثر توترًا (٨) . (يتكرر ذلك النموذج الثلاثى ذاته فى كتاب " الداء الأنثوى " (١٩٨٥) ؛ حيث تشكل الاتجاهات نحو الجنون نواتها مرة أخرى بصورة جيدة فى داخل ثلاث حقب منفصلة بثلاث ثورات أيديولوجية) .

وفى النهاية ، فإن المطالبة بفصل نقاد الأدب النسائى عن النقد النسوى ، على الرغم مما يبدو من استخدام المصطلحات والوعى النقدى الجديد ، فإن لديها نوعًا من محيط الرؤية المرتبط بمارى دالى وأدرينى ريتش ؛ حيث يتضمن افتراض أن التجربة النسائية بطريقة ما مجنونة تمامًا من داخل النصوص التى تكتبها المرأة ، وأنها ستحرر بواسطة إعادة تعزيز للخرافات والأساطير النسائية ، ولكن العديد من تلك الأساطير قد صنعت فى ظل تأويلات الرجال ، ولهذا يبدو من غير الحكمة بالنسبة لدراسة التاريخ الثقافى للمرأة أن تقصى أى موضوع ، وأنه من العجلة وضع حدود لبحث ما عن الحقيقة ، إلا أنه من المفيد التأكيد على أن هؤلاء الذين يؤكدون بصوت عالٍ أن كتابة المرأة لا تتمتع بالاستقلال ، وأنها تتقاسم فى ظروف الإنتاج مع فن الرجال ، يستخدمون غالبًا هذه الفكرة للتركيز مرة أخرى على نصوص كتبها رجال وقائمة بالفعل .

فى عام ١٩٨١ أعلنت إلين شووالتر بيانًا أكثر دفاعًا . لقد أكدت فى كتابها " النقد النسوى فى البرية " ، وهو تلميح للعمل التفكيكى السابق لجيفرى هارتمان الأساس التعددى الاجتماعى – الثقافى للنقد النسوى الأمريكى فى مقابل مهمة أن يكون متباينًا ببساطة بدون معايير ، ولكن – كما هى الحال فى المثال السابق – فإنها تجد نفسها متواطئة مع ما تعارضه ، بالرغم من أنها تعيد التأكيد على تمييزها ما بين النقد

النسوى ونقاد الأدب النسائى وتؤكد أولوية الثانى ، فإنها الآن تنتقل من موقفها السابق المضاد للتنظير ، بينما ما زالت تعارض ما تراه نرجسية عقيمة للباحثين الرجال ، وتعتبر موقفها السابق المضاد للتنظير مرحلة تقييمية ، وبملاحظة الرغبة المتزايدة فى أقسام اللغة الإنجليزية التنظيرية لعزل النقد النسوى ، فإنها تعتبر أن ذلك يحتاج إلى إجماع نظرى .

مرة أخرى ، توجد الدعوة لوجود نقد نسوى يكون بالتأصيل متوجه للنساء ، تماسك استقلالى وفكرى ، ولكن من المدهش بالنسبة لكاتبة عنفت مؤخراً الناقدات التفكيكيات الأخريات من أجل اعتمادهن الزائد على بعض الرجال المسيطرين ، أن تتحول إلى آراء عالمى الاجتماع من جامعة أوكسفورد ، إدوين وشيرلى أردنر Edwin and Shirley Ardener ، اللذين اعتبرا النساء جماعة صامتة تتطابق ثقافتها وحقيقتها مع ثقافة وحضارة جماعة الرجال المهيمنة وليس باعتبارهن مواطنات ذوات أجواء منفصلة ، كما يقول الفيكتوريون ، لذلك فإن مشكلات المرأة تكون مع اللغة والقوة ؛ لأن الجماعات الصامتة يجب أن توسّط معتقداتها من خلال أشكال مسموح بها فى الهياكل المهيمنة ، بينما يوجدون فى البرية أيضًا ، ثم تجد معتقدات المرأة متنفسًا من خلال إمكانية حل رموزه طقسيًا وفنيًا ، برغم إمكانية عدم العثور عليها مكتوبة بالكامل خارج الهياكل المهيمنة ؛ يكون مضمون النص بالكامل فى البرية أو أن البرية هى إطلاق هزلى ، تختتم شووالتر مقالها بالتأكيد على أن :

المهمة الأولى لنقاد الأدب النسائى يجب أن تكون إدراج الموضع الثقافى المحدد للهوية الأدبية النسائية ووصف القوى التى تتقاطع مع المجال الثقافى للمرأة الكاتبة الفرد ، كما أن نقاد الأدب النسائى أيضًا يضعون المرأة الكاتبة بالنظر إلى المتغيرات الخاصة بالثقافة الأدبية مثل أساليب الإنتاج وعلاقات التوزيع للكاتب والجمهور وعلاقات مرتفعة للفن الشعبى وتدرج الأجناس الأدبية (ص ٢٦٤) .

جادلت شووالتر بشدة أكثر من ذى قبل من أجل المشروع الاجتماعى - التاريخى للنقد النسوى ، ولكن ظلت المشكلات مع نقدها . أولاً ، تجنبت ملاحظاتها الصعوبات التى تواجه قبول الأدب النسائى السابق باعتباره شفافية للناقدة المحرّرة الجديدة ، فهى لم تناقش تنظيم المواجهة بين النص القديم والقارئة الحديثة . ثانيًا ، إن اعتمادها

الجدلى على النص القديم لجيفرى هارتمان ، " النقد فى البرية " ، جنبًا إلى جنب مع اعتمادها المستقيم مع آل أردنر ، كان غريبًا فى سياق تهكمها على الأخريات اللواتى أصبحن نساء محجوزات بصورة مريبة ، وذلك باعتمادهن على الرجال . والاعتماد الآخر كان أكثر غرابة لكونه غير ضرورى بالمرة ، مؤيدًا وجهة نظر عقلانية بدت هى نفسها تعتنقها لفترة طويلة . ولا يوجد أحد - بالطبع ليست شووالتر ولا الكُتَّاب الفيكتوريين الذين تتعامل معهم - قد فكر بأن الرجال والنساء لا يوجد شىء مشترك بينهم دائمًا ما يكون بين الأجواء المنفصلة بعض التطابق . ثالثًا ، بعزلها المستمر للمرأة ، حتى بداخل شروط جماعتها الصامتة ، بدت أنها تقترح مشروعًا لا تاريخى والذى تكذبه ممارستها هى . رابعًا ، يجعل الحقيقة الذكورية بأكملها مفتوحة أمام النساء لأن يصبح بوضوح موضوع الضمير والخرافة ، بينما المساحة الزائدة للمرأة ليست معروفة للرجل ، وينتهى الحال بالمرأة مرة أخرى بأن تكون المعبِّرة الوحيدة عن الطبيعة والبرية والمملكة النسائية ، وتقترب شووالتر من التصديق على ذلك النوع من التفوق الذى رغب الرجال على الأقل لقرون عدة بالسماح به للمرأة . أخيرًا ، بالرغم من أنها حذفته ، فإنها لم تأخذ التفكيكية مباشرة ، وكذلك تجنب الإشارة إلى مقاومتها المطلقة لأى بيان سياسى وأى نشاط إصلاحى : إذا ما كان كل شىء قابلاً للتفكيك ، وكذلك الكلمات التى تحتوى الفكرة ولا مجال لوجود مكان للفكاك منه (٩) .

الجدل باستخدام الاستعارة

تشير مجادلات شووالتر مع النظرية النقدية إلى سمة مستغربة لحد ما فى نقدها ؛ فعادتها للجدال تأتى من خلال استخدام الاستعارة والتشبيه . إنه اتجاه منتشر ، ربما يكون نابعًا من الطبيعة الشفهية للعديد من المقالات التى تطبعها آثار العديد من المؤتمرات الأكاديمية الأمريكية والبريطانية التى تتطلب متحدثًا معتمدًا وموثوقًا به . غالبًا يكون لديهم صوت الإغلاق الشفهى ، الطالب على انفجار من الضحك ، والذى سوف يبدد أى شىء يزعج ما يمكن أن يتضمن أو يقال ، أو ربما يسمحون بفكرة

مزعجة أن تستوعب بدون إساءه ، ولكن العادة أقل إقناعاً على الصفحة المطبوعة منها على الرصيف .

قد يبدو من الفظاظة نقد شووالتر أو أى فرد آخر لحيوية العقل ، خاصة أن العديد من النماذج التى من الممكن إيرادها مسلية للغاية ، ويعد تشوش المادة من خلال الكتابة أمراً مسلياً فى البداية بلا شك ، بصورة مستمرة ، حتى إنها تصبح تعمية أو تجنباً حقيقياً .

يمكن إعطاء العديد من الأمثلة ؛ عندما كانت شووالتر ذاتها مقتنعة - ولكن ربما أقل قليلاً - بالجدال ، حاولت ألا تستكين للضحك والصور الكوميدية ، وكذلك باتباع شيكسبير جونسون إلى كليوباترا الغاوية لصورة تجعل ارتباط النقد النسوى بالرجال إلى " حسن تدبير نسائى عوضى " بإعادة الالتفاف حول عدم ملاءمة الرجل فكرة مثل قاعة آنى لدراسات اللغة الإنجليزية . وفى كتابها " زمن المرأة ، مكان المرأة : كتاب تاريخ النقد النسوى " (١٩٨٤) ، تشبه الخطابات النقدية المتلألئة المتعددة " بالتفاحات الذهبية الملقاة فى طريق أتلانتا لمنعها من الفوز بالسباق " ، وتقدم الصورة على الفور ، ولكن تضع تناقضات ، تحتوى على مفاهيم لا تواجهها أبداً المقالة التى كتبتها فيها .

وغالبًا ما تكون الاستعارة الموظَّفة دائمًا للنقد باعتباره رداء ، غالبًا ما تكون مسلية ، كما هى الحال فى كتاب " النقد فى البرية " والكتاب الأخير " التلبس النقدى للجنس المخالف " ؛ حيث يوجد الرجال الذين يرتدون الملابس النسائية ، وتعمل فكرة النقد كالملابس على إظهار نقاط مفيدة ، على سبيل المثال لإمكانية التغير المتبادل للخطابات أو للطبعة البناءة السائدة لكل ما وراء النقد ، ولكن شووالتر تهرب دائمًا بتلك الصور من المفاهيم الصعبة لجدالها الأصلى ضد التفكيكية والنظرية ، وكذلك أيضًا بتسميات سريعة لنقاد رجال محددين ونظريتهم .

على سبيل المثال ، وُصف ناقد ماركسى بأنه سار فى " تلك الحارات المظلمة من علم النفس التى خاف إنجلز Engels أن يسير فيها " . ولكن توجد مشكلات فى ذلك الإجراء الكوميدى . فى كتاب " *النسوية والتحليل النفسى* " **Feminisim and Psychoanalysis**

(١٩٨٢) ترسم جـان جـالوب Jane Gallop صـورة للمحـلل النفـسى جـاك لاكـان Jacques Lacan فى إطار السـياق التاريخى للحياة الفكرية الباريسـية ؛ فلقد كان مؤثراً إلى حد كبير فى النسويين الفرنسيين ومشـهوراً بتشجيع النساء المفكرات حتى أسمته " رجل النساء " . لقد كانت تسمية ذكية ، ولكنها فى كتاب " النقد النسوى فى البرية " استخدمت شووالتر خارج السياق وبدون تفسير ، بدت وكأنها تحجب جدالاً ضرورياً مع النظرية التى قدّمها .

لا تقف شووالتر وحدها فى استخدام تلك الاستعارة ، والتى كانت من المكـن أن تكون ذات نتائج معرفية أكثر ضـرراً مع كُتَّـاب أقل حرصاً . تمت الإشارة إلى مثال واحد للورى فـينك Laurie Finke فى مقـالتـها " خطاب الهـامشـية : لماذا اشـتـغل بالنظرية النسـوية ؟ " (١٩٨٦) . وبملاحظة الحـضـور فى المنهج النسـوى لصـورة الهامشى والهامشية ، نربطه باتجاهنا نحو الثقافة الأبـوية والديكارتية لتحـديد القيمة بواسطة تصنيف متدرج ، لتحديد اسم وتحويل الذات إلى أشياء محـسوسـة (١٠) . فـهى تـرى ذلك الاتجاه الظـاهـر لأى نـوع مـن النظـريات . لقد تم إيجاد نـوع من الازدواجيـة للعلم الذكورى المركزى والنظرية من جـانب والأدب النسوى الهـامشى على الجانب الآخر ، والذى اعتبرته فينك تأويلاً جوهرياً مطلقًا لكل من الثقافة والنوع ، كمـا أن كتـاب جان ماركـوس Jane Marcus ما زال " ممارسـة أبجـدية ملتـوية " (١٩٨٤) ، والذى يعطى الذكورية للنظـرية بمنحـهـا جسـداً مليئـاً بالعضـلات ؛ حيث أصبـح " فتـى أمـريكى لا سيـاسى مغرور بالكثير من العضلات وفم كبـير " (ص٨٧) .

لقد ركزتُ فى المقدمة وجسَّدتُ إغراء الوضع الهامشى بالنسبة للناقد ، فـهو يساوى إغراءً - ربما أكثر خطورة - كصورة المرأة الكاتبه ، كما أنه يسمح لنا - كنقاد معاصرين - بأن نعزو للصفات القمعية والهامشية التى غيرت من الوضع على مر السنوات ، بدلاً من مـواجـهـة وجـودها بداخل نظام أيديولوجى مـخـتلف تمامًـا ، وأنه يساعدنا لإنكار سلطة دائمًا مـا أكدت عليـها الكتـابات السـابقـة ، ولكننا لم نسـعد بالاعتراف بها ؛ لذا فـإننا نتجنب الاستمتـا ع إلى ماضٍ قد يكون مزعجًا من خـلال رفضه الثابت لأن يعالجنا .

ربما تأتى جزئيًا عادة الجدال باستخدام الاستعارة من النصوص التى يعمل عليها العديد من النقاد النسويين ، الروايات الفيكتورية التى قامت بتأليفها سيدات . إن الراوى لتلك الرواية الأكثر شهرة بالنسبة للنقد النسوى ، فيليت ، كذلك تداركتها بروعة كات ميليت ، أصرت على أن يُعوِّض القارئ على تكتمها بشأن طفولتها " من خلال الاستعارة " ، إنها ذريعة ذكية ، ولكنه ارتد على الرواية التى كانت تحمل سريتها ، بل حتى نفاقها ، فيما يتعلق بالفترات والأحداث الكبرى فى حياتها قد كانت ظاهرة ، وتفصح لوسى سنو Lucy Snowe عن سريتها بالإلحاح على القارئ ليبدع صورتها الخاصة ، ولكن الصورة المفروضة يمكن أن تكون إيهامًا .

إن ذلك كله لا يعنى إنكارًا للجدال باستخدام صورة ، ولكنه يقترح التيقظ والحرص ، وقد ينتهى بنا الحال فى البرية وعلى الهوامش ببساطة ؛ لأننا وضعنا أنفسنا هناك كثيرًا .

المختارات

ربما لا يوجد ما يعبر بصورة جيدة عن السلطة المختلفة وعدم التأكد الخاص بالنقد النسوى التاريخى الحالى فى الولايات المتحدة مثل اللجوء إلى المختارات ، سواء كانت مختارات نورثون للكاتبات ، والتى تحاول وضع نظام للأدب النسوى ، أو المختارات العديدة للمقاولات النقدية النسوية ، وسأذكر بعض الأمثلة الحديثة فى فصل لاحق ، وسألزم نفسى هنا بمختارات نورثون للأدب النسوى الذى حرره جلبرت وجوبر والنقد النسوى الحديث ، الذى حررته شووالتر .

تهدف مختارات نورثون ، المنشورة عام ١٩٨٥ ، إلى " استرداد تاريخ أدبى طويل وغالبًا مهمل " حسب قول جامعية ، يتضمن قطوفًا من أعمال النساء من جميع فترات الكتابة الإنجليزية ، مقدمًا نصوصًا كاملة طويلة لكات شوبن Kate Chopin وشارلوت برونتى Charlotte Bronte وتونى موريسون Tony Morrison . وفى القرن العشرين يحول اهتمامه من بريطانيا إلى الولايات المتحدة الأمريكية كما لو أن كتابة المرأة فى

بريطانيا توقفت بصورة أو بأخرى عندما (فى عبارة ١٠٦٦ وجميع ذلك) لم تعد أمة متفوقة . وفقًا لما تقوله إلين شووالتر ، تهدف المختارات " لتأسيس نظام نسائى للجيل القادم " أو ، فى كلمات جلبرت وجوبر الأكثر تواضعًا لتقديم شكل خارجى للنظام ، والذى سيتمكن القراء - من خلاله - من استيعاب أعمال العديد من الكاتبات الأخريات ، كل من هؤلاء يكتبن الآن ، وهؤلاء اللواتى كتبن فى الماضى " (١١) .

تعد مختارات نورثون عملاً مفيداً للغاية وبسيطًا للغاية ، ذا فائدة عظيمة فى السماح لتلك الاتصالات النوعية بأن تُعْمَل ، والتى كانت غير ظاهرة بواسطة تجميعات أكثر تقليدية . لقد تأكد التقليد العظيم للأدب الذكورى وطرح غنى وثراء ؛ حيث تعلمناه لفترة طويلة ، وما زلنا نتعلمه بواسطة أكثر المختارات العامة التاريخية ، لتوقع الفقر فقط . بالرغم من ذلك ، أصبح كمشروع لا يعقل قليلاً عندما اعتبر جانب الكشف الذكى لليليان . س . روبنسون لادعاءاته الهامشية - نطاق الأخطاء من سان فرانسيس الذى يطعم الطيور إلى نابليون الذى يقضى أيامه الأخيرة فى إلبا - وتحفظاتها تجاه أى من مختارات نورثون ؛ فهى تعتبر مثل ذلك العمل " تجميعًا غير أنيق لمحتوى أنيق ، جانبًا من التجميع بدلاً من الديمقراطية فى التعليم العالى . وأكثر أهمية للنقد النسوى هو تحذيرها من افتراض الكتاب بوجود اتجاه نسوى يمكن تأسيس نظام منه (١٢) .

ربما ، بعد ذلك ، تكون فكرة النظام بأسرها فكرة مشككة ، وفقًا لتيرى إيجلتون Terry Eagleton وبول لوتر Paul Lawter ، فإن الأمر يتعلق بأفكار نقدية مقررة وقبول الصفوة الاجتماعية ، التى تهدف المناهج فى المؤسسات التعليمية إلى إعادة تعزيزها (١٣) .

ولكن لم يدمر ذلك الاعتراض بالضرورة مختارات نورثون للأدب النسوى لعدم إمكانية أن يتضمن فى الواقع مثل تلك الفكرة عن النظام - معطياً أهدافه وموضوعه - مؤسسة النساء ، ولأنه لا يجيب على تقليد معترف به ؛ فإنه يضع واحداً ، ولا يمكن القول بأنه يدعم الصفوة الاجتماعية ما لم يكن من ضمن النقاد النسويين القلائل الذين حققوا مراكز فى الأكاديميات الكبرى ، بالكاد قوة مسيطرة فى الحياة الفكرية لأى أمة .

ولكن يبدو لى أنه يوجد خطر فى مختارات نورثون يكمن فى الاتجاه الآخر ، إذا ما التزم المرء بالفكرة القائلة بأن النظام المفضل على الإطلاق أو أنه فكرة جيدة بالنسبة لأغراض التعليم البراجماتى ، فإن بناءه بالنسبة للمرأة الآن يبدو غير ناضج ، آنيا كما كان قبل حدوث الكثير من العمل التجريبى والأرشيفى ، وقبل أن يخاطب المروجون لكتابات المرأة الأفكار النظرية بصورة كاملة . لقد لاحظت بالفعل تأثيره فى النقد النسوى الأمريكى على القرن التاسع عشر ، وهى مختارات تغطى جميع الفترات التى بالطبع لا تستطيع تكرار ذلك ، برغم ذلك ما زال جلبرت وجوبر يقيمان اختيارهما على أساس تلك التأكيدات مثل : أن القرن التاسع عشر " شهد تشكيل ، للمرة الأولى ، تقليد أوروبى أدبى نسوى قوى ، معطيًا المرأة إمكانية التناص والمراجعة ، ولكن من قراءاتى لروايات القرون السابقة ، سأضع بدايات أى " تقليد " مبكرًا بصورة أكبر ، ولكن ذلك أيضًا تأكيد أنه على مر القرن التاسع عشر كانت تقاليد الرجال والنساء الأدبية محاكة واعتمادية لحد ما ، نعم ، ولكن تستمر نسخة القرن الثامن عشر للاتجاه العاطفى فى الأدب النسائى وليس مرتبطًا بصورة ملحوظة بالأشكال الرجالية . تقوم مختارات نورثون على افتراضات مختاريها ، ربما نحتاج لمناقشة تلك الافتراضات قبل وصفها النورثونية .

تواجد فى السنوات الأخيرة فيض من المختارات التى تتطابق فى إعادة طبعها لعدد محدود بصورة معقولة لمقالات نسوية مُؤسسية الآن ، بالتأكيد تقيم نظامًا للأعمال النقدية حتى ونحن نتناقش حول نظام للأعمال المبدعة . ربما يبين ذلك وضع لا خلاص منه فى النقد النسوى أو ربما يتضمن فترة من التقدير ، بينما يبقى المستقبل غير واضح وغير متصوَّر ، ربما تكون مجرد تطور ؛ حيث يجب أن يجمع النقد النسوى التاريخى ذاته ويعيد تقييمها .

يعد كتاب شووالتر " النقد النسوى الجديد : مقالات عن المرأة والأدب والنظرية " (١٩٨٥) كما هو مبين من عنوانه إشارة للتقدم الذى حدث فى النقد الأمريكى ؛ حيث يتوقع المرء " المجتمع " أن يجد " النظرية " ، ولكنها تتبع " الأدب " بدلاً من أن تسيطر عليه ، ولا تحمل المقالات " الجديدة " فقط فى أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات ، أى مفاجآت ؛ فالمقدمة بمفردها حقًا " جديدة " ، وهى تحدد الثورة النقدية النسوية فى سياق أقل نسوية سياسية من الأساليب النقدية الأخرى .

من وجهة نظر شووالتر التى تنظر إلى النوع باعتباره فئة أساسية للتحليل الأدبى ، لقد أصبح النقد النسوى فى مرحلة نظرية وعملية على حد سواء ، ولهذا فلم يعد لهدف تلك المكاشفة الغزيرة لبعض النساء فى سلوك كيث ميلر ، ولكن الهدف أصبح تطور نظريات الاختلافات الجنسية ، وتعترف بأن التفكيكية والأساليب النقدية الأخرى اهتمت باللغة والموضوعات المتحولة للنقد النسوى الأمريكى ، ولكن لم يفترض أن يعتبر التأثير ككل طريقًا واضحًا ، " يبدو الأمر الآن بأن المدارس الأخرى للنقد الحديث تتعلم بعض الدروس من حركتنا ، وبدأت فى التساؤل عن أصولها واتجاهاتها " (ص ١٦) ، ولكن فى النهاية يبدو أنها تستنتج أن النقد النسوى الأمريكى والأنواع الأخرى من النظرية النقدية تكون فى مجملها غير منسجمة مع بعضها البعض .

توضح لغة شووالتر فى المقدمة وجهة نظرها ؛ فهى غالبًا غير بسيطة ومختارة ، الآن تتحدث بصورة رسمية عن " النصوص " ، وتستخدم مفردات قديمة من " الميراث الأدبى " . وتلتقى نغمة السبعينيات المطالبة مع نغمة الثمانينيات البراجماتية ، دامجة الجيشان النظرى بين الاثنين ، وتعد النظرية مقبولة ، ويمكن تقبلها فى نقطة واحدة ، بينما فى نقطة أخرى ما زالت تصنع من فضيلة قلة السلطات ، تُعرف تعددية النقد النسوى بأنها تجنب للنظام المقلل الوحيد .

ولكن ، لعدم ارتياحها ، توجد فى المقدمة ككل نفحة وقورة من الجموع ؛ إذ تقول شووالتر بأن نتيجة الثورة النسوية النقدية هى فتح مجال أمام " سلطة المرأة " " كناقدة " ، والتى امتدت إليها فيما وراء دراسة كتابات المرأة إلى إعادة تقييم لهيكل الكتابات ككل ، والذى صنع ميراثنا الأدبى . إنها " السلطة " ذاتها التى عبرت عنها شووالتر بوضوح . إنها سلطة تأتى من اتساق معين بسيط للأساليب لتعابثها فى اللغة المترجمة ، تبدو لى أن أفكارها الأساسية ظلت ثابتة – بالرغم من أنها أحيانًا توجد بجانب تناقضاتها ، وبرغم أن الاستعارة المكررة تطمثها أحيانًا أخرى .

فى كتاب " الداء الأنثوى " (١٩٨٥) توجد دراسة تحركت فيما وراء نقاد الأدب النسائى لوضع كتابات المرأة فى سياق معقد للتأويلات الذكورية والنسوية ، وتواصل النقاش من خلال الصورة ، ولكن بطريقة عادلة مباشرة وجاذبة للانتباه ، بينما تبين –

على وعى حقيقى - قوة الاستعارة المكررة عندما لا تُستدعى للضمير فى تلك الحالة لتحديد تعريف الجنون النسوى بواسطة طبيب نفسى رجل ، وفوق كل ذلك تواصل تأكيدها على كتابات النسائية القديمة وإصرارها على وضع تلك الكتابات فى شكل ما من التاريخ (*) .

بدون افتراض أى نظرية محيرة ، وبدون توقع لقول أى شىء بسرعة ، وبدون بعض الملاذ للخطاب الأكاديمى للتحقيق ، فإن ناقدات من أمثال شووالتر وجلبرت وجوبر قد احتفظن بجمهور ممتزج أكاديمى وعام . لقد بقين صادقات للمعتقد السياسى القائل بأن النقد النسوى ليس ببساطة نظرية ضمن نظريات أخرى ، ولكن يصبح النقد الذى لا يأخذ بالمنظور النسوى معيبًا ومخادعًا ، ومازلن يبدون أنهن يتمسكن بوجهة النظر - أو الأمل اليوتوبى - القائل بأنه يمكن للمرء فهم قمع وتحرر ثقافة قائمة على التاريخ من خلال الدراسة المتأنية للأدب .

ولكن من الحماقة استنتاج مشروع أمريكى اجتماعى - تاريخى بصورة مبالغ فيها ؛ لأن نظام الأدب الإنجليزى مع المكاسب التى حققها على الأقل فى الولايات المتحدة ، بصياغته التأويلية ، فإنه فى مكان مواقع التعليم العالى ، ويجب دائمًا أن يكون مشروع النقد النسوى الأكاديمى هشًا ، ويدرج وكأنه بداخل أكاديمية لا تهتم بصورة كبيرة باهتماماته . إذن - فى النهاية - يوجد تحذير حساس فى تحذيرات شووالتر - والعديد من النقاد الاجتماعيين التاريخيين الآخرين وهو أنه بإمكان النقد النسوى الانضمام ، ولكن لا يمكن ضمه بواسطة السير المرائى الخاص بالنظرية ، إنه ليس خطابًا آخر ، ولكنه شىء ما يجاهد راديكاليًا ليؤثر وينقل جميع الخطابات الأخرى .

(*) " المصطلحات الأدبية الحديثة " دراسة ومعجم إنجليزى - عربى ، الدكتور محمد عنانى - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان (ص ٣٨) ، المعجم .

الفصل الثالث

النظرية الفرنسية

في أواخر السبعينيات أُجبر النقد النسوي الأمريكي بصورة طارئة على دراسة تحدي النظرية النسوية الفرنسية، والتي كانت تنمو في لامبالاة كاملة للمشروع الأمريكي. (إنني أعطي الانطباع الزائف الذي ضربت به كل من التفكيكية والنظرية الفرنسية للتحليل النفسي في الولايات المتحدة باعتبارها موجات متعاقبة متميزة، ربما يؤدي ذلك إلى ما يعتبره الشكليون الحافز السردي في مناقشتي). إن الحركتين تتداخلان وتمتزجان إلى حد كبير، ولكن يوجد بعض الاختلاف في التواريخ، ولقد كانت القوة الكاملة للنقد النسوي التحليلي النفسي الفرنسي في اللُّباد الأساسي بعد صدمة التفكيكية)، ولقد حاضر نقاد فرنسيون مثل جوليا كريستيفا في الولايات المتحدة الأمريكية في أواخر السبعينيات، ونُشِرَتْ أعمال الكاتبة النسوية هيلين سيكسو بالإنجليزية في الصحيفة الأمريكية "سينز" **Signs** في صيف ١٩٧٦؛ وفي عام ١٩٨٠ جمعت كل من إلين ماركس وإيزابيل دي كورتيفرون مختاراتهما في كتاب "الحركات النسوية الفرنسية الجديدة". لقد أدركت النساء اللواتي ما زلن يعتقدن أن اكتشاف قصص غير منشورة لكيت شوبين أو اقتراح بإدراج أشعار سلفيا بلاث في الأدب المعتمد أمرًا راديكاليًا؛ حيث أدركن على الفور وجود عقد دونية هائلة .

توجد اختلافات عميقة بين الفرنسيين أنفسهم؛ فهم يهاجمون بزهو بعضهم البعض بفظاعة وفحش، وبدون شك يكون أي مخلص لآرائهم غير حكيم فكريًا، ولكن يمكن القول إنهم في الأساس اتحدوا على رفض الأفكار الفكرية التي تدعو إلى الكشف عن حقيقة تجريبية أو تاريخ غير مثير للمشكلات، وكانوا متشككين تجاه أي مجهودات لإمعان النظر في الدلائل السطحية لقمع المرأة، وبدلاً من ذلك كان الجسد المخبأ عادة وعدم الوعي والهياكل العميقة للثقافة واللغة يمثل بياناتهم .

لقد نشأ نقدهم للثقافة من تقليد فلسفي أكثر مثالية وأقل تجريبية من الأمريكي؛ فواحد يمثل التفكيكية نشأ من مفكرين ألمان للمذهب الظاهري، ويتحدثون في

مشروعهم بلا انقطاع عن الرجل المهيمن، مستخدمين بعضًا من التكتيكات اللغوية المرحة لدريدا والتفكيكية؛ إذ إنهم أبعدوا أنفسهم عن نظريات المحلل النفسى المرجعى الفرويدى، جاك لاكان ، وهو الذى وضع عند ذلك الحد مدخلاً طاغيًا لفن المرأة النسوى (مازال سبب اندماج لاكان والنسوية غامضًا بالنسبة لى، ولكن بالتأكيد أنه كان بصحبة النساء عندما صدم الضمير الأنجلو - أمريكى، وأنه - فى الأساس - أظهر تأثيره فى الولايات المتحدة الأمريكية من خلال النقد النسوى .

لاكـــــان

أما بالنسبة للاكان فإن الرجال والنساء فقط يعتبرون أحوالاً فى اللغة؛ حيث يتم تأليف وتحليل الهويات النوعية على الدوام. توجد اللغة جنبًا إلى جنب مع الهياكل النفسية والثقافة والسياسة، بداخل المملكة "الذكورية"، نظام القانون، الرمز، ويختلف هذا عن مملكة ما قبل الأوديبية المتخيلة؛ حيث لا يظهر أى انفصال للذات والآخر، والأم والابن، مملكة تغذى اللاوعى ، والتى تقوم على خداع الكل. لابد من وجود موضوع التحدث فى اللغة - فى المجال الرمزى كذلك - من خلال كبح رغبة التوحد مع الأم (زنا المحارم الآن). ومن خلال قبول الذكورة، يعد العضو الذكرى أول علامة للاختلاف الجنسى عن الأم، الدلالة الأولى التى لا يمتلكها أحد فى الواقع، ولكنها بالرغم من ذلك- تبدو أن لديها علاقة وثيقة بصورة عادلة مع العضو الذكرى الذى يمتلكه الرجل فقط؛ أن تتكلم أى أن تقبل ذكورية الاختلاف الجنسية واللغوية، وفى الوقت ذاته، أن تعبر عن حضور أمر غائب هو قمع الرغبة. لقد أصبحت اللغة معادلاً للأم المحرمة، بالنسبة للنساء، الأم غير المقدرة التى يجب رفضها. والرغبة التى ينبغى أن تكون موضوع المعنى هى الرغبة فى امتلاك الآخر، الأم، ولكن جميع تعهدات الحب تكون رمزية وغير كافية أبداً، وأن الطلب على المعنى والدلالة والحب أبعد من أن يُسْبَر غوره، يقول لاكان فى كتابه "الكتابة" (ص ٦٩١) "إن الرغبة ليست الشهوة للإرضاء ولا الطلب للحب، ولكنها الاختلاف الذى ينتج عن طرح الأول من الثانى".

بينما يكون الدخول إلى الرمز، مملكة الذكر وقانون الأب، هو مجافاة وتفريق لكلا الجنسين (بالرغم من أن البقاء لفترة طويلة فى الخيال هو أن تصبح مختلاً عقليًا)، ويتم

مجافاة الطفلة الفتاة بصورة خاصة؛ حيث إن الاختلافات الجنسية هى المصطلح المكبت الذى يجعل من الرمز وخطابه أمراً ممكنًا. يتم كبت الرغبة الأنثوية ، وتتجنب الفتاة حتى وضوح قلة الفحولة المختبرة من الأولاد. افتقاد حتى قلة مناسبة - إن جاز التعبير - فليس لديها ما تخسره؛ إذ إن دخول الرمز مع تجريبية مضافة، غير قادر على إمساك ما تم فقده. (فى الملخص الذى قَدَمْتُه فى فقرتين عن ذلك المفكر الصعب بصورة سيئة السمعة، فإننى بلا شك قد أسأت التقديم، ولكن هدفى ليس تقديم تعقيدات لاكان، ولكن لتقديم الخطوط العريضة للاكان الذى استقبلته الولايات المتحدة من خلال النسويات الفرنسيات والفرانكفونيات) .

قد يتساءل المرء عن سبب بقاء النساء بدون ملل أو تثاؤب فى السمينارات التى طرح فيها لاكان نظرياً حلم الابن هذا، إعادة القراءة لقراءة فرويد لأوديب. بالتأكيد، بدا وكأنه يحتاج إلى أن تكون المرأة جمهوراً، وليس فقط باعتبارها الآخر المقمع فى الخطاب الرمزى، حضور المرأة باعتبارها المقمع بالنسبة لخطابه كى يزدهر، وصفت جان جالوب موقفه فى سمينارات جامعة السوربون بأنه ديك وسط الدجاج، دجاجات تسعى لإرضاء معلمها، كما حاولت المريضات الهيستيريات (التشاركوث) المنومات مغناطيسياً فى القرن التاسع عشر إسعاد سيدهن من خلال معارضة العامة أو كما أراد ماركيز دو ساد فى سجنه أن تفعل النساء عندما حلم بتبوئهن الشهى لعرش الفحولة، ولكن ساد - غير لاكان - لم يستطع فى الحلم أو الواقع أن ينجح فى تحويل الفحولة إلى دلالة عالمية .

"النسويات" الفرنسيات

إن افتراض النسويات الفرنسيات تعبير لا تسيطر عليه الرمزية فى محاولة لإيجاد طريق من خلال السلطة الأبوية الظاهرية الداخلية والخارجية التى يضمها التحليل النفسى الخاص بلاكان. تلك هى **ecriture Feminine** أو الكتابة النسوية التى ستكون اليوتوبيا المستقبلية للأنوثة المكبتة، أو الكتابة من الجسد؛ ففى أشكال متعددة وتعقيدات متغيرة تحدثت نساء مثل أريجاراى وكريستيفا وسيكسو عن ما قبل المرحلة الأوديبية وما قبل اللغوية وما قبل الرمزية (أطلقت عليها كريستيفا اسم سيميوطيقا)؛ حيث يمكن

التعبير عن الأنوثة الوحيدة من خلال التواصل الأم - الأب قبل التبادل الثقافى. لقد كان مكان الفرح والمتعة المعرفة بصورة فظة باعتبارها ما قبل التجربة للمتعة (الحسية) للطفولة قبل الافتراق عن الأم، وذلك بقيام الخطاب العادى بالتظاهر بأن الإدراك كان من ذات وحيدة، وأنه آنى وغير مثير للمشكلات. لقد كانت المساحة السيميوطيقية وراء الذات أو المصرح كما هو مفهوم وفقًا للتقاليد، ومنفصلة عن المملكة التى أُدرجت بداخلها الأيديولوجية السياسية والثقافية، كما أنه كان وراء الخيال السلبى والمحافظ للاكان، ويمكن أن تعمل على اعتباره شكل التمزق، مغيرة مكان النظام الرمزى حيث توجد اللغة الأبوية ، وحيث يُنصب العقل الهيولانى الذكورى ملكًا .

ربما لا توجد حاجة للإشارة إلى أن النقاد الفرنسيين المتبنين وجهة النظر تلك مهتمين قليلاً بالكتابات النسوية القديمة، والتى تعتبر متضمنة بعمق بداخل الهياكل الثقافية واللغوية الأبوية؛ فكان يتضمن القليل من الاهتمام فى وصف علامات قليلة عن كيفية كتابة النساء بالتميز عن الرجل فى وقت من التاريخ لم تصبه رياح التنوير. ويبدو موقع مثل ذلك المشروع بعمق داخل مملكة سيطرة الذكر باعتباره إدراجًا لآثار المرأة، قبول للغة القوة التى قامت بتهميشها فى المقام الأول. أن تدرس التاريخ يعنى أن تمنحه وجوداً، طبقًا لسيكسو، والتى نظرت فقط للتحليل النفسى اللاكانى طلبًا للمساعدة. يجب أن تترك "النسوية على سجيتها؛ حيث إن المصطلح الذى يشير إلى الدعوة إلى الإصلاح ومشروعه يرشحه موقعه بداخل المملكة الرمزية إلى النسوية .

رغم أن النظرية الفرنسية "النسوية" فى بدايتها كانت تتعلق بجيشان التحررية فى عام ١٩٦٨ ، فإن العديد من ممارسيها أصبحوا لا يرتاحون بصورة متزايدة لأى نوع من الاصطفاف السياسى. لقد كانوا فى مجملهم غير مهتمين بمثل تلك الأمور الدنيوية والنسوية مثل الأدب المعتمد، فى الأهداف السياسية المحدودة أو أكاديميات الطبقة المتوسطة، محاولين تحقيق المزيد من الطبقات والمزيد من الوظائف، وتم تسمية النوع الأمريكى للنسائية الإصلاحية فى أسلوب ما بعد النسوية باعتبارها دوجماطيقة وسياسية. لقد جاءت كريستيفا على الأخص من خلال نشاط جماعة سياسية، وبأواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات وجدت الرأسمالية الأمريكية أكثر حرية من مذهب ماو الصينى، لقد كانت تبحث عن إجابة ليست فى اضطراب سياسى، ولكن فى تطور دينى وشخصى على مستوى الأفراد .

يرى لاكان كتاباته على أنها صوفية، وأنها أدغمت بصورة مشهورة للتحليل النفسى والصوفية فى تأويله لسانت تريزا من برنينى بأنها امرأة ذات حالة تناهى اللذة فى الجماع بدون اكتفاء. وتجنباً للمادية اقتربت كل من سيكسو وإريجاراى وكريستيفا من الصوفية فى كل من المحتوى والأسلوب. فى كتاب "دراسة المرأة الأخرى" تربط إيجاراى المرأة بالصوفية غير الدينية وبالمسيح المعذب؛ فى الصوفية تمر المرأة بخسارة الذاتية، والتى تراه المخرج الثقافى الوحيد فى الماضى من رؤية المرأة، وتبدأ سيكسو المقتبسة من العهد القديم، تقليداً بداخل المسيحية وهو الصيغ النسائية لله، الموجودة فى طابور من النبيات، والنساء اللواتى يحملن صفات المسيا وغالباً ما تحاكى لغتها على تدفق عواطف جوانا سوثكوت فى القرن الثامن عشر، والتى تنبأت بأسلوب رسولى مختلط للشعر والنثر، الذى لا بناء له - "إذن الآن **المرأة** ترى!/ يجب أن تقوم **كنيستى عليها**، / حيث إن **المرأة** تتحد معى.[1] وفى الثمانينيات اهتمت كريستيفا بالعذراء مريم ("فأخلاقها" هى موت وحب. أوه ياأماه ، يانبع الحب، ولهذا، دعونا نستمع مرة أخرى إلى الأم المعينة، وإلى الموسيقى، كل الموسيقى. إنها تبتلع الآلهة وتجلدهم بسبب الحاجة، تمت كتابة الكلمات فى قسمين من الصفحة بطريقة دريدا مثل طباعة الأناجيل المتوافقة.[٢]

ارتبطت "الحركة النسوية" بالنظرية الفرنسية التى ظهرت فى باريس بموقف اجتماعى - ثقافى على وجه التحديد؛ فلقد استغل بوعى قوة النشر بداخل مجتمع صغير يكاد بالكاد أن يكون متجانساً. لقد كان نموذجه فرنسياً - أشارت كريستيفا بتأمل إلى "الأنجلو - ساكسون" - والعديد من أخلاقياتها فى الكتابة، مرتبطة باللغة الفرنسية المعتمدة على النوع، أصبحت تقريباً لا يمكن ترجمتها إلى الإنجليزية - على الرغم من ذلك، يستحق إظهار طريقة عمل وأسلوب ثلاث نساء لديهن التأثير الأعظم فى النسويات المتحدثات بالإنجليزية بطريقة أكثر تفصيلاً .

سيكسو

هيلين سيكسو هى كاتبة مسرحية ومبدعة أعلنت أن عملها المرائى يجب أن يعتبر شعراً وليس نظرية نقدية عامة، ومثلها مثل دريدا ، ترى العالم لغوياً ، مثل نص، قائماً

من خلال تناقضات هيراركية أساسها الكلمة، مثل الثقافة والطبيعة أو الإيجابية والسلبية التى قامت على أساس نوعى. لقد فصلت اللاوعى الأنثوى عن اللاوعى الذكورى ، واعتبرت الأول مظهراً لإزعاج الثقافة الأبوية، وذلك باستدعائها وسعيها للتقليل من شأن لغة التحليل النفسى المتعارف عليها، واعتبرتها رؤية ذكورية للعالم. تفترض سيطرة الذكر، النظام القائم على فكرة الذكورة باعتبارها دلالة القوة، تفترض أن النظام الذكورى كان متاخماً للتاريخ ذاته، هجوماً على مستوى التاريخ، فنوع الهجوم الذى كانت الحركة النسوية الأمريكية ترغبه، كان ببساطة متواطئًا وغير ملائم، وتوجد فى اللغة فقط احتمالية للإزعاج والثورة .

"الكتابة النسوية" (لا تفرق اللغة الفرنسية بين كلمتى "النسوية" و "الأنثوية" الإنجليزيتين) يمكن وجودها فى حضور المرأة وإبداعها الكامن؛ فى الواقع لدى المرأة اهتمام خاص فى إزعاج الفئات الثقافية تسنها "الكتابة النسوية". كانت سيكسو، مع كريستيفا، عضواً فى دائرة ما بعد الحداثة حول جريدة "تل كوا" فى السبعينيات ، ووجدت الروح النسائية فى نصوص كتبها رجال مثل كليست وجينيت، البطل المؤهل لدى هيلين، على حد سواء مع نصوص النساء. ومثلها مثل المنظرين الفرنسيين الآخرين، اعتبرت أن اهتماماً محدداً بكاتبات الماضى بأنه ببساطة اهتمام بالمحتوى، علم النسيج الفكرى الناشئ من الأحداث والشخصيات، والذى حاولت الافتراضات الذكورية أن تمسك به بلا جدوى، وكانت النصوص التى فككتها أو انتهكتها عادة هى نصوص فلسفية وأدبية لرجال أهتم بهم دريدا أيضاً. أوضحت سيكسو بحدة بأنها ليست نسوية بالمفهوم الأمريكى، وأنها تعرّف المصطلح باحتقار بأنه ببساطة تعبير عن الرغبة البرجوازية من أجل مساواة المرأة فى القوة بداخل وجود نظام أبوى غير متغير ومتعمق فى الرأسمالية .

تُعرف سيكسو فى العالم المتحدث بالإنجليزية بصورة أساسية بتلك النصوص التى تمت ترجمتها بصورة سريعة، نصوص احتوت على أكثر مقولاتها شهرة وتطرفاً. يعد كتاب "ضحكة الميديوزا" المكتوب بالفرنسية عام ١٩٧٥ ونُشر بالإنجليزية عام ١٩٧٦، مثالاً لذلك؛ فهو يطلق تكراره للصورة والفكرة بأنهما بنية تحطيم الحالة المميزة للنص العقلانى المنشور؛ فهو يهدف إلى تقديم سطح لا يمكن تحليله بأى منطقة ذكورية نظامية ومناسبة، كما يهتم بفكرة دريدا الخاصة بالاختلاف، الخاصة بالمعنى، ليس من خلال تعارض ثنائى بل من خلال عملية تمييز متعدد لا يتطلب ترانستدنتالية أو تصريح

بل تطرح الحركة النسائية المقمعة غير المهمة. تقول سيكسو: عندما يعود قمع الثقافة والمجتمع "فإنها عودة متفجرة وهدامة تمامًا ومذهلة، بقوة لم يسبق أن تم حلها"، قوة جديدة مفسدة ومانحة للحياة، وتحث المرأة قائلة :

"اكتبي، لا تسمحي لأي شخص أن يثنيك عن ذلك، لا تدعي شيئًا يقف أمامك ... أنا أكتب عن المرأة: يجب أن تكتب المرأة عن المرأة ... الآن تعود المرأة من بعيد، من الدوام: من لا شيء، من الأرض الفضاء؛ حيث يتم إبقاء الساحرات على قيد الحياة، من أسفل، مما وراء الثقافة، من طفولتهن التي حاول الرجال باستماتة أن يجعلهن ينسينها، مُدينين إياها بالراحة الأبدية، تحبس الفتيات الصغيرات وأجسادهن ذات الأخلاق السيئة، المُحافظ عليها جيداً، المحفوظة بداخلهن، في المرأة" (ص ٢٢٧) .

إن تلك الكتابة أو الصوت النسائي، القادم من الأم، من المفترض أن يثار من المنظور الشبقي وليس من المنظور الثقافي، وأنه كتب "لكي يجلب الحياة والسرور وليس لكي يتراكم". لن يتم تنظيره أو ضمه أو سَنُّه، متجاوزاً الخطاب الذي يضبط النظام الذكوري، و "مبطلاً عمل الموت". يمكن أن يكتب رجل أو امرأة مثل تلك الكتابات، وأن صفة "نسائية" ببساطة مختزلة؛ حيث إن الجنس البيولوجي غير مهم - بالرغم من أن سيكسو تجد أنه نادراً ما يكتب الرجال بمثل تلك الطريقة؛ حيث إن لديهم استثمارات كبيرة في نظام "سيطرة الذكر" الذي يرمز لتفوقهم .

عبرت سيكسو عن أفكارها بقوة، ولكن لا تستطيع قوتها أن تحجب المشكلات، من أجل جميع إنكاراتها وتأكيداتها وانتقالاتها تبدو الكتابة النسائية أسلوبًا تطوعيًا خاصًا تملك المرأة بيولوجيًا، مستمداً من الأم. قد تناقش عرضًا، وليس الحقيقة، ولكن، حتى إذا تم إعطاء ذلك، يبدو وجود تخلف؛ حيث أصبح الرجل والمرأة من العلامات التي يصبحون بها كائنات جسدية، وكما تقول توريل موى في نقدها لسيكسو في كتابها "المذاهب السياسية/النصية القائمة على الانحياز للرجل" (١٩٨٥). المرأة ... حاضرة بالكامل وجسدياً في صوتها ... وما الكتابة إلا امتداد لتلك الإطالة المتطابقة مع الذات لفعل الكلام. بالإضافة إلى أن صوت المرأة ليس فقط ملكها، ولكنه يأتي من أعمق طبقات نفسيتها: يصبح كلامها صدى للأغنية البدائية التي سمعتها ذات مرة، صوت تجسد أول صوت للحب ، والذى تحتفظ به جميع النساء حيًا ... في كل امرأة تغني الحب الأول غير المسمى" ... باختصار، إنه صوت الأم، تلك الشخصية القديرة التي

تسيطر على خيال الطفل فى المرحلة ما قبل الأوديبية: "الصوت أغنية قبل القانون، قبل التنفس ... قد قسَّمه الرمزى، المعاد ملائمته بداخل اللغة تحت السلطة التى تفرق. المحنة الأكثر عمقًا وقدمًا وتمجيدًا (ص ١١٤) .

يبدو كل شىء وكأنه مثل التمجيد المقلد للأم المترجمة فى فرنسية دريدا ولاكان، خطوة على الطريق نحو ما بعد الحركة النسوية، العائلة والمرأة المُؤَدِّبة، تهيئ سيكسو المساحة، تملأها بصورة مشتهرة بلبن الأم، حيز الكتابة الأنثوية، ومما لا يمكن تجنبه توجد مشكلات سهولة القراءة .

إريجـــــاراى

تهتم لوسى إريجاراى، وهى فيلسوفة ومحللة نفسية أكثر من سيكسو، بالحركة النسائية المحددة، على الأقل فى طريقتها للمدينة الفاضلة المتخيلة، مما لا يمكن أن يكتبه الرجال ، وهى فى الأصل عضوة فى مدرسة لاكان الفرويدية مثلها مثل سيكسو، بقيت بداخل إطار عمل التحليل النفسى، بينما اختلفت مع نتائج لاكان حول المرأة، والتى شعرت أنها تقدم عالمًا من اللاوعى المحكوم بالنظرية الجنسية لدى الأطفال، والتى تصبح فيها المرأة رجلاً، وتصبح الأم بالكاد وظيفة. وفى أسلوبها تورية وتلميح يلائم ، ويفكك الكلمات ويحاكى الخطاب الذكورى الأكاديمى؛ إذ تعمل مثل دريدا على التقليل من شأن الهياكل الثنائية للخطاب الذكورى، وتتخذ من فكرة لاكان حول الرمز هدفًا خاصًا لها، والذى تسميه هى خيالى وخالٍ من العرض التاريخى، وتتم عولمته فى نظام. فكرة المرأة المبعدة الرمزية بالنسبة لحالة من الهجر والنبذ، وفى كتاب "هذا الجنس الذى ليس واحدًا" (١٩٧٧) ، تنتهى إريجاراى إلى أنه "من وجهة النظر النسائية لا يمكن بيان أمر ما بدون بحث الرمز ذاته"، وتتساءل "بدون سبر أغوار الجسد / المسألة للمرأة، ما الذى سيصبح عليه من العملية الرمزية التى تحكم المجتمع؟" فى كتاب "معرفة المرأة الأخرى" (١٩٧٤) تنوى أن تحمل مرآة لإدراكنا فى مواجهة سلطة الرجل الموجودة فى فلسفات أفلاطون وفرويد، والتى عكست علاقتهما بالزمن؛ فبدأت بفرويد وانتهت بأفلاطون. لقد حَلُم هؤلاء الرجال بتناظر من خلال الانشقاق، ودائمًا ما يكتبون مصطلحًا من قسمة الذكورية – النسائية، جاعلين من

المرأة موضوعًا للهوية الذكورية، يجب أن توجد المرأة بالنسبة لإيجاراى كذات، مثل الكثرة. لا بد وأن تكون الذات المُحدثة للاختلاف، وليس ببساطة، نقيض الرجل أو عكس صورته على المرأة .

على الرغم من أن إيجاراى مثل سيكسو أنكرت تواجد علم النفس وعلم التشريح معًا، إلا أنها فى الواقع أكدت حقيقة علم التشريح الأنثوى فى مقابل سيطرة الذكر؛ فهى تشعر أن النساء تم إيصالهن بإيقاعات كونية، وأن أجسادهن لها علاقة لا يمكن تقليلها بالكون؛ فهى تفترض الخطاب النسائى بهيكل التناسلية الأنثوية، الخاص بالشفاة وحافة الفرج - يتألف جنس المرأة من شفتين "تنضمان باستمرار" - منكرة بذلك انفصال وانشقاقات النفس والآخر. ستكون الكتابة النسائية غنية ومبدعة ، ولكن ليست مسيطرة ومتعددة ومتدفقة ثرثرةً ومحاكاةً، ستكون مدينة فاضلة ؛ حيث إنها لا يمكن أن تُعَبِّر عن ذلك إجمالاً، وأنها ستكون فى مأمن من البحث التجريبى. بداية سوف يرفض أن يُمَثَّل فى اللغة والشكل التقليديين الصورة الذكورية للمرأة كممثل لرغبة الرجل لوجود انعكاس لذاته، مثل تلك الكتابة يمكن أن تمزق، "إذا ما استمر حديثنا بذات اللغة معًا، فإننا سوف ننتج ذات التاريخ" .

تهتم مارى جاكوب فى كتابها "قراءة المرأة" بآخر فصل مؤثر فى كتاب إريجاراى "هذا الجنس الذى ليس واحداً" باعتباره جهداً لتدمير السيطرة الصريحة لأسلوب دلالة ما على آخر؛"إنه محاولة لإطلاق سراح النص الدفين للرغبة الأنثوية، وهكذا إبطال الكبت ومنع لغة علم اللغات من زعمها الصدق" (ص٧٧) خوفًا من أى تحريف للمرأة باعتبارها جوهراً جديداً له وحشية أكبر من الوقوع فى فخ الخطاب الذكورى، تحاول إريجاراى تجنب تعريف الحركة النسوية، والتى يمكن لهذا أن تُقرأ فقط فى الفجوات والمسافات بين العلامات زيادة على المحاكاة. سوف أورد قطعة طويلة نسبيًا لإعطاء نكهة أسلوب إيجاراى (قطعة مترجمة) :

"قطعًا إن (المرأة) أخرى فى ذاتها، وهذا بلا شك السبب فى وصفها بأنها مزاجية وغير مفهومة وقلقة ولا تثبت على حال، ناهيك عن لغتها التى تنطلق بها "هى" فى جميع الاتجاهات، والتى لا يستطيع "هو" أن يميز بها تماسك أى معنى .

تبدو الكلمات المتناقضة مجنونة بعض الشىء أمام منطق العقل، أما الذى يسمح بوجود شبكات لغوية جاهزة، فهو غير مسموع وشفرة معدة سلفًا تعيد المرأة لمس ذاتها

باستمرار فى مقولاتها، على الأقل عندما تجرؤ على التكلم؛ فإنها بالكاد تبعد عن ذاتها بعض الثرثرة وعلامة تعجب وتصف سرد جملة معلقة - عندما تعود إليها، فإن ذلك فقط من أجل أن تسرد مرة أخرى من نقطة ثانية للسعادة أو للألم. يجب أن يستمع المرء إليها بصورة مختلفة كى يسمع "معنى آخر" ، والذى يكون مستمراً فى عملية نسجه ذاتها، وفى الوقت ذاته يضم الكلمات بلا توقف، وما زال ينتهذهم ليتجنب أن يصبح ثابتاً غير متحرك؛ فعندما تقول "هى شئ" ما فإنه يصبح بالفعل غير مطابق لما تعنيه. بالإضافة إلى أن مقولاتها لا تكون مطابقة لأى شىء؛ فملمحها المميز هو القرب. فهى تتحدث فى ذلك، وعندما تبتعد المقولات عن ذلك القرب يتجولن بعيداً عن ذلك القرب، فإنها تتوقف وتبدأ مرة أخرى من "الصفر": عضو جسدها - الجنسى .

ولهذا، فمن غير المفيد أن نوقع المرأة فى فخ وصف محدد لما تعنيه، كى نجعلها تكرر (نفسها) كى يتضح المعنى؛ فهى بالفعل فى مكان آخر غير ذلك الاستطراد الآلى؛ حيث تدعى أنك أخذتهن على حين غرة. لقد عدن بداخل أنفسهن، والذى لا يعنى ذات المعنى الخاص، "بداخل نفسك". إنهن لا يمررن بالذات الداخلية التى تشعر أنت بها، والتى ربما تعتقد خطأ أنهن يتقاسمنها، "بداخل أنفسهن" تعنى فى خصوصية صمت وتعدد واستفاضة تلك اللباقة - وإذا ما أصررت على سؤالهن عما يفكرن فيه، فإنهن يجبنك فقط: بلا شىء؛ كل شىء (٣) .

لقد اخترت تلك النقطة على وجه التحديد؛ لأنه تم اقتباسها مرات عدة من قبل، ولقد أدهشت العديد من النسويات بمشكلاتها، وإحدى تلك المشكلات هى مشكلة السلطة، وضع الذات على سبيل المثال، تبدى الناقدة الأمريكية الفرانكفونية شوشانة فيلمان قلقها بشأن شخصية المتحدث وإلى من (يوجه الحديث)، وكذلك كيف يمكن اعتبار قول المرأة للقطعة مؤثراً إذا كانت لا تستطيع قول المعنى على الإطلاق، أما بالنسبة للآخرين فتبدو مثل الكتابة؛ إذ إنها ترتبط بعمق بداخل إطار من الأيديولوجية الأبوية التى، خاصة من القرن الثامن عشر وفيما بعد، طالما منحت تلك المساحة غير العقلانية للحركة النسائية ، والتى هدد باستمرار موقفها غير الرمزى بالهيستيريا. (عندما كنت أنقل ذلك الاقتباس، أدهشنى الاستخدام الكثيف للأدوات خارج النص والكلمات المماثلة وعلامات الاقتباس وعلامات الترقيم الكثيرة، والتى ارتبطت فى القرن الثامن عشر بالكتابة النوعية للمرأة "غير العقلانية". على الرغم من أن ذلك قد يسمى بالمحاكاة، وأنه من الصعب معرفة تحرك المحاكاة مما يحاكى الكثير من كتابات

إريجاراى، متجنبة أى تحليل تاريخى أو مادى، فى الواقع تعزز الأيديولوجية الأبوية وتعريفاتها الجوهرية للمرأة، لفشلها فى بحث لغتها الخاصة، والتى تدخل بعمق فى التحليل النفسى ذاته، بينما هى ترمى إلى بحث اللغة المجنسة للتحليل النفسى، وأنها ببساطة تناقض الرجل المتخيل لدى لاكان أو على الأقل تفترض واحداً تم تعريفه فى مقابل الرجل، بينما هى تفترض أنثى متخيلة ؛ (٤) حيث تعطى ك.ك روتفين استجابة ذكورية صالحة أو على الأقل مغتبطة للفكرة: "من الحقيقة أن "الجسد الأنثوى المتكلم" قد قُوبل بصورة شائعة فى التقاليد الأدبية، ولكن عادة فى البيانات التى ترى معظم النسويات أنها منحازة للرجل.(٥) بالنسبة لى فإن المشكلة المطلقة هنا هى استخدام إطار التحليل النفسى لوضع إطار لمفهوم التغير الاجتماعى .

كريستيفا

إذا كانت إريجاراى بطلة السبعينيات، فإن جوليا كريستيفا هى بطلة الفرانكفونية فى الثمانينيات، لقد تحدثتْ بالفعل عن موقفها الإغوائى التهميشى، ولكن يوجد إغواء مساوٍ فى وضعها المهنى، لإمكانية العثور بصدق على المقارنة الفكرية الأنثوية المطلوبة لدريدا ولاكان- إغواء آخر لأيامنا السلبية قد يكون موقفها لعدم الجهاد السياسى، ولقد سمحت لها جنسيتها البلغارية الأصلية بوصف الهدف نحو وعى معقد يفتقد إلى الغربيين المرتبطين بالصحوة الكبرى للحركة النسوية الإصلاحية. فى الواقع، فإنها مثل سيكسو تعارض "فخ" "الحركة النسوية" ، والتى عرَّفتها بأنها وضع أنفسنا فى الحقيقة كى نتجنب الوجود باعتبارنا "الحقيقة" اللاوعية للنظام الرمزى الأبوى .

ومثلها مثل سيكسو وإريجاراى ولكن بحماس ونشاط أكبر (كانت الأقل خوفاً من التقليد أو السيطرة على اللغة الرمزية)؛ فإن كريستيفا أكدت الحاجة إلى تحويل الذات، أى تجنب تعريف الذات المتحدثة مثل أى نوع من الأنا الترانسندنتالية، بل أصرت على أنه ببساطة إما موقع أو مكان. لقد كانت اللغة عملية أكثر منها نظاماً، وكان المعنى سياقى ومتعدد. لم تكن اللغة محاكاة ببساطة، أى تخيل حقيقة اجتماعية مفترضة سابقة عليها، ولكن منتجة لنفسها؛ لذا يجب حدوث أى تحويل فى اللغة بدون ذلك، أى تحويل ظاهرى فى المجال الاجتماعى - السياسى كان منافياً للعقل، وتم ربط المرأة

مـرة أخـرى بـالهـوامش وبمملكة الأم فى مـا قـبـل المرحلة الأوديبيـة، والكائن الآن فى السيميوطيقا الممزقة المحتملة بدلاً من خيال لاكان السلبى والثابت، ولكن كريستيفا كانت أكثر عدائية لذلك المجال غير المحدد أكثر من سيكسو وإريجاراى المحتفيتين. وتعتبره اختلالاً مبدعًا بالتأكيد، ولكنه خطر أيضًا إذا ما سمح له بالانتشار؛ احتاجت المرأة اللغة بداخل النظام الرمزى لحماية نفسها من الندرة المحددة للتمييز عن الأم؛ لذا تتحدث كريستيفا بصراحة عما حاولت إريجاراى إنكاره ؛ السلطة. اختفى أسلوب البحث التجريبى، وكذلك الشعر الغنائى، وأثر الصوت من الرمزية - بالرغم من أنه فى ذات الوقت جذبت كريستيفا الانتباه إلى الاحتيال الذى يوجد فى الفكرة .

تعتبر الكتابة النسائية أو الكتابة فى الحركة النسائية بالنسبة لكريستيفا، كما هى الحال بالنسبة لكل من إريجاراى وسيكسو، هى كتابة ليست داخل النظام الرمزى بالكامل، ولكنها كتابة من الغيب والصمت وعدم التماسك؛ لقد كانت متصلة بإيقاع وإخفاء المرأة، إلا أنه ما زال يوصف مرة أخرى بأنه ممزق وتورية وتلميح وخاص. شكلت السيميوطيقا، هذا ما كان قبل المرحلة الأوديبية، ويسبقها المرحلة الرمزية ، والتى لم يحدث أنها قمعت بداخلها، مُشَكِّلَة نوعًا من التحدى الرهقى للنظام الرمزى الأبوى؛ لقد ارتبط بالرواد أو بالممارسة الحداثية؛ وبرغم أنه حالة أنثوية، إلا أنه يمكن أن يكتبه كُتّاب رجال من أمثال أرتود وباتلى مثل النساء. فى الواقع، لقد كانت المرأة فى تلك المعادلة حتى أكثر مما فى تركيبة سيكسو، تمثل موقفًا أكثر من تمثيلها لجنس ما. "فى المرأة" أرى شيئًا لا يمكن تقديمه، شيئًا لا يمكن قوله، شيئًا أعلى مما وراء التسمية الاصطلاحية والأيديولوجيات [٦] . إنها فاترة نوعاً ما، ولكنها أكثر مداومة مما فى أعمال سيكسو وإريجاراى، لقد أصبحت الكتابة النسائية فى عمل كريستيفا ببساطة استراتيجية أسلوبية .

الاتصالات والاستقبالات الأمريكية

بينما تكون الاختلافات فى الخطاب والافتراضات واضحة، فإن استخدام الفلسفة وعلم اللغويات والتحليل النفسى والمصطلحات المطلقة والكتابات الكلاسيكية والكتاب المقدس تطلب من القارئ ما لا يمكن التفكير فيه فى السياق الأمريكى ؛ حيث توجد

تشـابهات بين المنظرات النسويات الفرنسـيات وبعض النسـويات الراديكاليـات فى الولايات المتـحدة مثل مـارى دالى أو أدرينى ريتش، فكلتاهمـا أعادت كتابة الحكايات الغربيـة، فـواحـدة تتـبع علـم الأسـاطيـر والأخـرى فى الغـالب تتـبع التـحليل النفسى، وكلتاهما تحكم بوجود لسان للمرأة، لغة ريتش العادية أو لغة سيكسو الأخرى. رغبت كلتاهمـا فى تدمير التضـادات الثنائية، بما فى ذلك التضـاد الأصولى الخـاص بالرجل والمرأة، كلتاهمـا تلجأ إلى علم الأسـاطيـر والصـوفـيـة والآلهـة. تتشـابه الافتـراضـات الأسـاسيـة للذاتيـة النوعيـة، حتى المسـتـفيضـة والمتداولة التى تفكك وتنقح الاقتـراح التحليلى النفسى، تتشابه مع افتراضات الحركة النسوية الأمريكية الراديكالية، المهتمة بصورة أساسية، على عكس الماركسية والحركة النسوية الشيوعية، بالشبق والاختلاف والقمـع بدلاً من القمع المادى والقيود الاجتـماعيـة الثقـافـية، كلتـاهمـا تعلى من شـأن العـلاقـات الأنثوية، ريتش فوراً، وإريجـاراى فقط عندمـا أعـادت المرأة صنع نفسـهـا فى الرمزية مع اللغة والطقوس بدلاً من التنافسية .

ويشـابه أيضـًا التـأثيـر السـيـاسى؛ فـفى كتـاب "السلطة والخطر:أعـمـال امـرأة عادية"(١٩٧٧) ، أعلنت أدرينى ريتش أنها وجدت أن كلمة "ثورة" هى أثر ميت لليسار، جزء من النهاية الميتة للسياسـات الذكورية، وبدلاً من ذلك مثل كريسـتيفـا وسيكسـو وإريجـاراى نظرت ريتش إلى التحول من خلال اللغة باستـخدام الشـعر الذى يركز على قوة اللغـة، قوة علاقتنا الأبدية بكل شىء فى الكون، كمـا لو أن القوى التى نطالب بهـا بلا فائدة أصبحت حاضرة إلينا فى صورة حسية".

تمنحنا قوة الإيحـاء السحرية وإعلاء شـأن الشـعر والرقية والغناء والسحر والحلم والتـعبير الممنوع فى أى مكان آخر: "فَكِّر فى الإحبـاط الذى يصيب المرأة التى عاشت طيلة قرون بدون الشـعر الذى يعبر عن النسـاء جميعًا ، عن المرأة بمفردهـا ، وعن المرأة باعتـبارهـا تمثل أى شىء إلا خـيـال الرجل. فكّر فى النهم غير المسـمى والذى لا يمكن تسـمـيتـه، الإثارة التى أُسيـئت ترجـمـتـهـا" (ص ٢٤٨ - ١٤٩). توجـد آثار للتـفكيـر الاجتمـاعى التـاريخى فى أعمال ريتش والنسويات الأمـريكيـات الأخـريات اللواتى تبنين فكرة المرأة التى تكسـر حـدة الصـمت وأظهرت أنفسـهن، ولكنـهن يشـاركن النسـويات الفرنسيات فى ميزتى السحر وقوة الإيحاء .

ولكن بالرغم من وجود بعض التشابهات لبعض من قوى النقد النسوى الأمريكى، إلا أن النظرية الفرنسية أدهشت الولايات المتحدة باعتبارها الغريب الموجود، خاصة فى توجهاتها وافتراضها. لقد بدا كل من الدعم الفلسفى والتحليل النفسى والتأكيد المعرفى والتعقيد اللغوى جديداً بالنسبة للمرأة التى تربت على النقد المغلق للنصوص أو على طريقة تحليل تجريبية بالكاد تكون تاريخية. لقد شَعُرَ بتأثير الأسلوب لأول مرة من خلال الكتابة النسائية من داخل أقسام اللغات الحديثة، وعندئذ - ببطء - من خلال أقسام اللغة الإنجليزية .

وتحت ذلك التأثير، فإن الوفرة الأمريكية للنقد النسوى أصبحت تبدو ضيقة النظرة وساذجة، ويُعتقد أن النقاش يجب أن يتحرك من المرأة المعرفة بيولوجيًا إلى منطقة العلامات ومن النوع إلى التمثيل؛ لأنه أصبح من المفهوم الآن، وفقًا لما قالته نانسى.ك.ميللر، وهى ناقدة للأدب الفرنسى؛ إذ "تعتبر الأمثال التى تمر من أجل حقيقة التجربة الإنسانية وفك شفرات تلك التجربة فى الأدب، مؤسسات عندما لا تكون خيالاً للثقافة السائدة (٧) ، وتعتبر قراءة فرويد ولاكان - إلى جانب تعليقات سيكسو وإريجاراى وكريستيفا - خطوة مناسبة تجاه هدف نقص البناءات النظرية التى كانت فيها النسائية تعتبر مصطلحًا سلبيًا، وكما تقول مارى جاكوب فإن الحركة النسوية والتحليل النفسى أصبحا ضروريين بأن يعيدا قراءة بعضهما البعض .

يوجد امتلاك وتفكيكية مثيرة للإعجاب ومثارة لكل من لاكان وفرويد "الفرنسى" فى كتب ومقالات تباهى بعضها البعض فى لعب لغوى بالذات، وسأذكر فقط بعض النقاد والقراءات الأخرى، ولكن يجب الانتباه لها أكثر بكثير من ذلك .

تسمى شوشانة فيلمان الأدب بالتحليل النفسى فى اللاوعى فى كتابها "بدء التساؤل" (١٩٧٧) ، بينما هى فى كتاب "إعادة قراءة النسائية" (١٩٨١) تشرح سؤال فرويد الشهير عن ماهية النسائية بـ "ماذا تمثل النسائية بالنسبة للرجال؟" أو "ماذا يعنى سؤال - ماذا تعنى النسائية بالنسبة للرجال و "بالنسبة للمرأة؟" تؤكد فيلمان على الحاجة إلى فكرة الاختلافات الجنسية كى لا يتم النظر إلى المرأة باعتبارها وسيطًا لرغبة الرجل أو باعتبارها وسطًا للتغيير، ولكن الهوية النوعية يمكن أن تُمسخ أو تتغير، وهكذا تَخلُص فيلمان إلى عدم وجود مدلول ملائم للرجل والمرأة، فقط تخفى الذكورة والأنوثة، أنوثة تسكن ببساطة فى الذكورة كما الغيرية أو التصدع، وكما هى الحال مع

المنظرين الفرنسيين تتبع فيلمان حق منحنى الهدف المتشدد اتباعًا للحركة النسوية الإصلاحية باعتبارها فلسفة سياسية .

يأتى مثال آخر لاستجابة مثارة للاكان والوعى بالذات من جين جالوب فى كتابها "الحركة النسوية والتحليل النفسى: إغواء الابنة" (١٩٨٢) ، ويعطى توجهه الفرنسى التحليلى النفسى، فإن موقفه فى شمال أمريكا عمل إلزامى بالنسبة للأهمية الهامشية، وبالرغم من محاولته عمل شيء بالنسبة للميراث الثنائى - النظرية الفرنسية والموقع الأنجلو فونى بالنسبة لذلك النص" - بتسميته مساهمة فى فكر الحركة النسوية التحليلية النفسية بدءًا من موقع مناسب إلى تلك الشواطئ المتحدثة بالإنجليزية"؛ فهو غير مهتم على الإطلاق بالحركة النسوية الاجتماعية - التاريخية الأمريكية، وبدلاً من ذلك فإنه يمنح التعليق بصورة شبه حصرية إلى العلاقة بين النظرية النسوية الفرنسية والتحليل النفسى لدى لاكان .

تتبع جالوب إريجاراى عن طريق إدخال نفسها فى صوت مرن، متمسكة بوجهة نظر لاكان القائلة بأن "أى هوية تكون بالضرورة غريبة ومقيدة"، ولكنها تتبعها بطريقة تبدو فى بعض الأحيان وكأنها مثل تخفيف بسيط لموقف إريجاراى الأكثر تطرفًا، ووصفها لمشروعها هو أنها بدأت ببحث "بعض الافتراضات النسوية المعينة من خلال وكالة لاكان للتحليل النفسى"، ولكنها انتهت إلى الدعوة إلى بحث بعض مواقف التحليل النفسى المعينة من خلال وكالة الكتابة النسوية". إننى لستُ على ثقة من أن الجزء الأخير لذلك الوصف عادل، وأنه يوجد، على أى حال، تعبير كاشف للمصطلحات فى التركيبة التى تدمر التناسب. قيل بأنه يجب بحث الافتراضات النسوية - وهى أساس الحركة النسوية ذاتها - بواسطة التحليل النفسى، بينما مواقف التحليل النفسى والاستراتيجيات المتعمدة منزعجة من الكتابة النسوية، يوجد الكثير فى الحركة النسوية أكثر من الكتابة طبقًا للتقاليد الاجتماعية - التاريخية .

تعارض تأويلات جالوسى إريجاراى وكريستيفا، بالرغم من أن الكاتبة توقرهما بصورة كبيرة، وكما هى الحال مع فرانكفونيات أخريات مثل توريل موى فإنها تتحرك نحو كريستيفا الأكثر صفوة وثقافة ورمزية على الرغم من أنها تشارك إريجاراى رغبتها فى عرض سيطرة الرجل فى كل مكان، على أمل أن يصبح اقتصاداً جنسيًا آخر ممكنًا، وكما فى كتابات إريجاراى، فإن ذلك الثبات على نتائج سيطرة الرجل فى

خيال مستغرب لأقصى حدود الأبوية يختلف تمامًا عن غضب كيت هيلين أمام كراهية لورانس وميللر للنساء، هنا يسكن التطرف بواسطة لاكان وماركيز دو ساد .

لقد كان اكتساب ساد، وهو ملمح واضح للمنظرين الفرنسيين، منطلقًا بالفعل عندما سمي الأبولويون السرياليون ذلك المُعَذِب الخيالى للمرأة "بأنه يحرر الأرواح كى تعيش حتى الآن"، وسمى بطلته المتشبهة بالرجال جولييت بأنها المرأة التى ستقوم بتجديد العالم .

استمر التقدير الغريب مع ثورة ما قبل البنيوية والتحليل النفسى فى كتابات بارتيز وباتيل على سبيل المثال، ووجدت طريقها إلى النسويين الفرنسيين وأشياعهم الأمريكان، ولكن ماذا قال ساد بالضبط فى رواية جولييت ؟

لكونه أسقط جميع علاقات القوى المقدسة الأخرى الخاصة بالمحكوم والحاكم أو الأب والابن، ولأنه حطم بطريقة زاهية تابو المحرمات الذى يراود المحللين النفسيين، بدا وكأنه مرتبط بسيدتين، جولييت وكلاريويل، ليصل إلى العكس النهائى للرجل والمرأة. تخبر كلاريويل جولييت بشدة عن اشمئزازها من الرجال: "إننى أعشق الانتقام لجنسى من الرجال للرعب الذى عرضوننا له حينما كان لهؤلاء البهائم اليد العليا"؛ وبالتالى فإنها وصديقتها تفسدان وتبخسان وتقتلان قيمة أى شىء خاص بالرجال، ولكن فى النهاية فإن ذلك النموذج للمرأة المحررة تصرح: "لقد عشت باسم لا شىء إلا العضو الذكرى السامى؛ وعندما لم يصبح فى الفرج، ولا فى مؤخرتى، فإنه يثبت بصورة قوية فى أفكارى ، وأن اليوم الذى يحللوننى فيه فإنه سيوجد فى عقلى". وجولييت بدورها تعلمت أن تقبل ليس فقط العضو الذكرى باعتباره هوسًا، ولكن الذكورة باعتبارها دينًا. [8] لقد داس ساد على جميع العادات والروابط الاجتماعية، استهزأ بالواجب نحو الله والآباء والأبناء وجميع الهيراركية الخاص بالفضيلة والعمر، ولكنه لم يحول الثورة الأبدية للمرأة ضد الرجل إلى خيال .

وينصب اهتمام مارى جاكوب على الأدب الإنجليزى بصورة أكبر من الأدب الفرنسى، ولكن يشترك توجهها مع الكثير من توجه جالوب، وتلخص فى كتابها "قراءة المرأة" مشروعها بالطريقة التالية .

لقد تحول الأدب من الخبرة إلى التحليل النفسى للإجابة على لغز النسائية، وأعاد التحليل النفسى المسألة إلى الأدب؛ حيث إنه فى اللغة – فى قراءة المرأة وكتاباتها – أن النسائية تكشف وتنغص ذاتها فى الحال، وبصورة لا نهائية تنحى ثياب الهوية النوعية من أجل لعب الاختلاف والرؤية، والتى تخلق فى الحال وتلغى النوع والهوية والمعنى. "اختلاف (وجهة النظر)" الذى تبحث عنه فى قراءة المرأة (القراءة) بالتأكيد لا شىء إلا ذلك الكشف، وذلك التنغيص الذى يضع مؤسسة الخلاف موضوع البحث بدون مسح تساؤل الاختلاف ذاته (ص ٢٤) .

ومثال على التوجه هو نقاشها لنهاية رواية "طاحونة على نهر فلّوس" لجورج إليوت، وهى عبارة عن نص حلله العديد من نقاد الاجتماع التاريخى .

لقد أدهشت تلك النهاية التى تموت فيها البطلة مع أخيها غرقًا العديد من القراء باعتبارها نهاية مربكة وغير مُرضية. لقد مثلت الفترة الحماسية المبكرة للنقد النسوى بصعوبة فى إطار نموذج لمثال التاريخ النسائى، واللاحقين ، وهم نقاد الأدب النسائى .

أشار إليهم كتاب شووالتر "أدب يخصهن وحدهن"، والذى وضع الكتاب فى الفترة النسائية لتطور الرواية وأعلنت بالنسبة للنهاية، "إن ماجى لم تتغلغل فى عمق ألمها؛ لقد حولت كامل طاقتها للهروب والانتعاش الذاتى. إن الطوفان الغامر مميت، كما يبدو، لأن حاجة القلب أصبحت مكبوتة لفترة طويلة: (ص ١٢٩) . إن وصف شووالتر لتحاشى ماجى المسئولية أتاح لإليوت أيضًا أن تتحاشى المسئولية لإيجاد نهاية ، والذى أصبح انعكاس لاضطراب النسائية فى العصر الفيكتورى بصورة عامة .

اهتمت مارى جاكوب بالنهاية؛ لأنها ترى أن الاستعارة أصبحت واقعًا. لقد عاشت البطلة وماتت بالأخلاقيات التقليدية للمعاناة الأنثوية؛ لذا، يمكن للكاتبة نفسها أن تطلق العنان لفيضان من الرغبة وهو اللغة. فى تلك القراءة يصبح الكتاب نوعًا من اللا إريجاراية؛ حيث تتخلص بسعادة كل من الناقدة الحداثية والروائية الفيكتورية من المرأة المغمورة فى اللغة الذكورية والمنطق، وكلاهما انتهى إلى إطلاق الانفراج، بينما هى تغرق، "دوامة من الإمكانية". تبدو هنا تلك الدرجة من التأكيد على اللغة، وكأنها على حد الاستعمال فى عدم الاكتساب .

الشك الأمريكى

بالرغم من الحماس الواسع للأشياء الفرنسية يوجد العديد من الحفارين الساخطين فى الأدب الذين اعتبروا النظرية الجديدة غير ضرورية، وفى الواقع، معرقلة، تعمية المرأة، بينما لغتها تبدو أحيانًا وكأنها ثرثرة نفسية ضجيجية .

لقد أوردتُ بالفعل أن بعض النقاد الأمريكان، عائدين إلى الوراء للمرحلة المبكرة من النقد النسوى، يعارضون ببساطة جميع النظريات، سواء التى توردها الحركة النسوية أو التفكيكية أو التحليل النفسى، ولقد انتحب آخرون على التقطيب غير المعتاد للخطابات التى أحضرها معه تبنى الطرف للمصطلحات الفرنسية والندرة التالية لأى إطار عمل مشترك للنقاش. لقد بدا الأمر وكأنه لا توجد أحكام المعقولية أو الإقناع يمكن أن تعمل عبر حدود النظريات .

ولكن القليل أجاب بفظاظة محددة، فترفض شووالتر فى كتابها "النقد النسوى فى البرية" إيجاد نظرية مفيدة فى النقد النسوى التحليلى النفسى الفرنسى الجديد، والذى احتقرته لكونه قائمًا على أساس نظريات الذكورة والأنوثة الفنية. لقد أصبح علم التشريح ببساطة ملتزمًا بالنص فى نقد يعتمد على تحليل نفسى مركزه الرجل وتقليلى ولا تاريخى.لقد استهزأت شووالتر بالنظريات اللغوية للنسويات الفرنسيات مناصرتهن للهروب الثورى من الخطاب الديكتاتورى والأبوى؛ حيث إنها ترى تلك الفكرة اندلاعًا آخر للأسطورة الذكورية الأولى لمكان المرأة النسوى واللغة .

يأتى تقسيم آخر أقل إهانة وأكثر ثباتًا من أن روزليند جونز فى مقال بعنوان "كتابة الجسد": نحو فهم للكتابة النسائية" (١٩٨١) . لقد ناقشت كلا من التماسك النظرى للحركة النسوية الفرنسية والتطبيقات العملية والسياسية لاحتفائها بالأنوثة. ولقلقها على الافتراض الأساسى الذى يمكن أن تختبر به النساء أجسادهن وأنوثتهن خارج "تطبع ثقافى مدمر، والذى حللته النساء بحدة فى فرنسا وأماكن أخرى"، فإنها أشارت إلى قبول معظم المفكرين لفكرة أن الهوية النوعية المبكرة تأتى بداخل الفرد استجابة لهياكل أبوية؛ وعندئذ لا يوجد طبقة أساسية للشبق غير المشبع مع النسق الاجتماعى والنظم الرمزية، وتقول النسوية الفرنسية جونز "إنه يجعل الجسد الأنثوى ممتعًا بدون إثارة للمشكلات ويُجْمل ككيان"، ووراء تمجيد سيكسو للتوجه نحو نشأته تسمع أصداء "للتمجيد القصرى للأمومة الذى ابتليت به المرأة على مر عقود". ومع وجود العديد من المعارضين لذلك التفكير، تشير إلى نشأته فى تلك التعارضات

المتناظرة للنظام الأيديولوجي الذى تريد النسويات تدميره، ببساطة توجد أنواع معينة من القيم المعكوسة فى الحركة النسوية الفرنسية، ولكنها تترك الرجل باعتباره المرجع المعرف، لماذا البقاء فى منطق ثنائى على الإطلاق ؟

على الرغم أن جونز لم تُصَعِّد هجومًا كاملاً على العادات الأسلوبية لمؤيدى لاكان و "الكتابة النسائية"، إلا أنها لاحظت أن خطابهم، بجميع توورياته ومصطلحاته المألوفة ولعبه، يحتاج إلى "أن يكون مألوفًا بإتقان للأسماء الذكورية فى الثقافة الغربية"، فقط يستطيع القارئ الذى يمتلك تلك الخلفية أن يتعرف على لعبة التناص التى تلعب. ويظهر عالم هؤلاء الكتاب النظريين أنه توجد دائمًا مقاومة للثقافة قائمة، فى المقام الأول على جميع ما فى الثقافة، ولكنها مفككة ومنتقدة .

وفى مقال لاحق بعنوان "جوليا كرستيفا فى الحركة النسوية: حدود السيميوطيقا السياسية" (١٩٨٤) ، تركز جونز على كريستيفا، يسمح وجود عوالم تعايش رمزية وسيميوطيقية فى تفكير كريستيفا بأن يصبح الاجتماعى مرتبطًا بالأول، وكذلك يصبح كلاهما ثابت وقامع للأبد. إن الانفجار الوحيد ليس فى النشاط السياسى، والذى هو بلا هدف؛ حيث إن العالم الاجتماعى ثابت بنيويًا، ولكن فى الخطاب الأدبى. لقد أصبحت المرأة (إنتاجيًا) مهمشة وأماً مرة أخرى، ولا يوجد اهتمام بالمرأة على وجه الخصوص باعتبارها كاتبة أو باعتبارها عاملاً للتغيير والثقافة. فى الواقع توجد إمكانية ضئيلة للمرأة باعتبارها عوامل على الإطلاق، ولكن كريستيفا ذاتها تبدو خالية من ذلك المنطق، فهى تضع المطالبة بالتهميش فى وسط السلطة ولغة الرمز، قائلة بأن تولى المرأة للسلطة بمثابة تقديم فرقعة فى عرض؛ إذ إن الطرق الوحيد للأمام هو ممارسة السلطة ونقدها معًا، ولكن فى أوقات أخرى، حلمتْ بالحلم الإريجاراى بالمرأة ككائن منفرد قادر على الجدل المستحيل للمصطلحين .

اعتبرت جونز أن النظرية الفرنسية كانت متزامنة فى الولايات المتحدة الأمريكية فى الوقت الذى كانت فيه إثارة الحركة النسوية فى البداية بالنسبة للقضايا السياسية قد خارت أو تم قمعها. إن تعديل قانون الحقوق المتساوية قد هزم، وظهر انخزال الأغلبية الأخلاقية فى وسائل الإعلام. لقد كانت النظرية الفرنسية، بشقيها : اللاكانية ، واللاكانية المنقحة، نظرية متماسكة فكريًا؛ ومن الصعب فهم خطابها واستخدامه، وبدا الولوج بداخله فى بعض الأحيان بديلاً للنشاط الخارجى الذى شعرت به العديد من الناقدات النسويات فى السنوات الأولى غير المعقدة بوجوب مصاحبته للمجهود الأكاديمى، وهذا يبدو - بالنسبة لى - تقييم عادل .

الفصل الرابع

المواجهات

لقد ذكرتُ بعض الدراسات النقدية الفرنسية، كذلك واحدة أو اثنتين متوسطين فى الأسلوب، ولكن أكثر الجهود ذهبت إلى مشروعين آخرين : الأول، كان كفاحًا من أجل إرساء قواعد المصالحة بين النظرية الفرنسية والنقد الاجتماعى - التاريخى الأمريكى، والثانى هو محاولة تكذيب الأخير كلية باعتباره قديمًا وساذجًا بصورة لا أمل فيها.

المصالحـــــات

لم يوجد تركيب مزجى سهل، ولكن توجد مجهودات للمصالحة فى الممارسات التى حدثت فى بعض الكتب التى ألفها أكاديميون شباب، والذين وجدوا تسوية من خلال نقد أقل شعبية من ذلك الذى أنتجته الحركة النسوية فى السبعينيات. لقد هدفوا إلى ضم الشكلية فى التحليل النفسى والتاريخ والماركسية والنقد النسوى ونقاد الأدب النسائى والناقدات النساء، واعتبروا الأدب والثقافة مصدراً للقمع وتشتيتًا للحركة النسائية، وتأتى علاقة الأنثى بالهياكل الثقافية فى المقدمة وحل مفهوم النوع محل مفهوم المرأة. قد تكون التطورات الجديدة ظهرت فى سلسلة أصدرتها مطابع جامعة شيكاغو، المرأة فى الثقافة والمجتمع، قدمته كاترين ستيمبثون ؛ ويتضمن أعمالاً مثل كتاب مارى بوفى "السيدة المهذبة والمرأة الكاتبة: الأيديولوجية كأسلوب "فى أعمال مارى ولستونكرافت ومارى شيلى وجين أوستين (١٩٨٤)، وكتاب إلين يولاك "أسلوب الخرافة" والنوع والأيديولوجية الجنسية فى شعر سويفت وبوب (١٩٨٥)، وكتاب مارجريت هومانس "احتمال الكلمة: اللغة والتجربة النسائية فى كتابات المرأة فى القرن التاسع عشر" (١٩٨٦) .

تسعى تلك الكتب الثلاثة جميعها لتجربة الاستراتيجيات من التأقلم إلى الفتنة التى تنغمس فيها (والرجل) عند مواجهة خرافات الثقافة الأبوية أو برجوازيتها

أو رومانسيتها أو تحليلها النفسي؛ فجميعها يحاول كشف افتراضات الخطاب أو البرجوازية العامة أو الطبية أو القانونية أو الأدبية؛ فجميعهم يكشف استخداماً مقللاً أحياناً ومعقداً وتنويرياً أحياناً أخرى لنظريات التحليل النفسى المنظمة لمفهوم أيديولوجى متغير. وبدلاً من التوصل إلى تحليل نفسى بعد وفاة الكاتب، كما كان يفعل النقد النفسى القديم، أصروا على أن يكون التحليل للكتابة وعلاقة الكتابة لإلزام النوع فى الثقافة. والهدف، طبقاً للنوع الأحدث من النقاد، عندئذ، هو نص أيديولوجية، شكلى بمعنى الأعمال التى ينظر إليها باعتبارها هياكل لغوية، ولكنها تذهب فيما وراء المذهب الشكلى فى الرغبة لإثبات الأمور الجوهرية واللاجوهرية، النص والسياق، تتلاقى بصورة مطلقة. والأمل - كما تعبر عنه إلين بولاك بصورة جيدة - هو توحيد الاهتمامات الشكلية والاجتماعية السياسية، ولذلك تتجنب الخطر اللاتاريخى فى التفكيكية والنظرة الساذجة للحيادية التجريبية فى النقد التاريخى، وحيث إننى سأعود لبوفى فى الفصل الأخير الخاص بمارى ولستونكرافت، وسوف أوضح الأسلوب بصورة أكبر بدءاً من هومانس، الذى وصفت ستيمبثون كتابها بأنه "عمل كبير للنظرية الأدبية".

واستدعاءً للمراجعة الفرويدية لنانسى تشودورو، "احتمال الكلمة" تهدف لدراسة القصة اللاكانية باعتبارها خرافة ثقافية، تلك التى ورثت قصة السعى من الشعراء الرومانطيقيين، فبالنسبة للتحليل النفسى الرومانطيقى أصبحت "الطبيعة الأم" حضور لاكان الأمومى المفقود. يرفض الشاعر الرجل فى الخرافة الأم ومملكة ما قبل الأوديبية، وذلك بالدخول فى الرمز واللغة، وكذلك بقبول المرأة باعتبارها أمراً من الطبيعة بالنسبة له؛ فاللغة تبنى من خلال موت أو غياب الأم ، والسعى الذى يشرع فيه يعتبر سعياً للبديل الذى يشغل تحويل السلطة الأمومية إلى شيء يمكّن للرجل لأن يتحكم فيه بصورة أكثر. إذن تنشأ المشكلة حول ما حدث للمرأة الكاتبة .

عندما تدخل النظام الرمزى للغة، يكون لديها مشكلات بصورة أكبر فى المشاركة فيه باعتباره موضوعاً بسبب الموضوعية المستمرة للنسائية بداخل الثقافة التى توجد المرأة بها، ولكن لديها تعويضات لتلك الحالة من العلاقات الصعبة، حيث تظل الابنة - التى حالما ستكون هى نفسها أماً - أقل خوفاً من التوحد مع الأم مما يكون عليه الابن، ولهذا ستكون فى النهاية قادرة على لغتين : اللغة الأمومية الحرفية التى فقدها الرجل، واللغة المجازية الرمزية الخاصة بالنظام الأبوى، وفى مناقشة هومانس فإن

كاتبات القرن التاسع عشر حاولن استرداد تجربتهن الخاصة باعتبارها نماذج للكتابة؛ لقد خبرن بممارسة أدبية تقدر المرأة باعتبارها أدبية ، أى المتصلة بالأمومية باعتبارهن بنات وأمهات بدلاً من اتصالهن المنفرد بالعضو الذكرى المميز، ولكن الممارسة الأدبية تجدها حقيقة أن الثقافة الأبوية تتحكم فى تركيب وبناء الأم .

فى مقدمتها لدراسة هومانس تزعم كاترين ستيمبثون أن النقاش ليس جبراً "بيولوجيًا صرفًا". بالتأكيد أنه ليس "صرفًا" - مثل معظم النقاد النسويين الفرانكفونيين - تكتب هومانس بغموض ووعى بالذات، مثيرة أمورًا (برغم أن ليس لها إجابة دائمًا) عادة تترك للقارئ جبرًا بيولوجيًا معينًا، مدينًا لخليط مجسد ومجازى. تصبح فكرة ارتباط النساء فى بعض الخرافات الثقافية "بالحرفية" الزهيدة فى كتاب هومانس موقفهن اللغوى الفعلى، مثل ذلك القصور يسمح بسهولة بوجود أقوال تاريخية أو مادية مشكوك فيها، على سبيل المثال، ذلك الإذعان يصبح امتيازًا. وافترض أنه ربما يملك تعويضات، ولكننى أقلق بشأن أى شىء يتحول بسرعة إلى عيب، كما يوجد أيضًا إحساس من الجبرية يوضحه أسلوب النقاش، بوضع شبكة التحليل النفسى الحديث على المرأة، وتصبح التجربة الفردية دراما عالمية؛ فالقصة اللاكانية حلت محل التاريخ .

تمدح ستيمبثون هومانس طريق وضعها بأنه بالغ التعقيد ومشاركة الطموح الأنثوى لحمل الكلمة والطفل على حد سواء. إننى لست واثقة أن الاثنين يمكن بأى طريقة وضعهما معًا، وتركهما بمفردها. لا يعتبر توازى حمل الأطفال والكتب هو الأكثر وضوحًا، ولكن يوجد توازٍ آخر خاص بالتحليل النفسى والخرافات الشعرية، وكلاهما تاريخ مشوش متنقل ومحدد؛ فتجربة الأمومة ليست أبدية، لكى نتناولها وكأنها كذلك للمخاطرة بوضع المرأة فى هامش (رومانطيقى) آخر؛ فهذا تأكيد مشكوك فيه (وكذلك هو غير واضح)، قائم على الخرافة الرومانطيقية الذكورية التى تبدو أنها تنكرها، والقائلة بأن المرأة لا يمكن أن تكتب شيئًا فى البلوغ (دورثى ريتشاردسون) أو أنها لا تحتاج لذلك؛ لأنهم يستبقون الأم (هومانس) .

لا تشعر هومانس بوضوح إلى حد ما بالارتياح فى كتابها؛ لأنها فى بداية كتابها تؤكد أنه :

يوجد اختلاف كبير بين الخبراء الكثيرين فى القرن التاسع عشر، والعديدين فى القرن العشرين، الذين يختبرون المرأة، وأن دور الزوجة والأم هو كل أجوائها وواجباتها

الملائمة ... وأن الدراسات الأخيرة التى أجرتها محللات نفسيات ونسويات وفلاسفة وباحثون آخرون هى المهتمة بكل أصول وجدة القيمة الإيجابية بالنسبة للرجال والنساء على حد سواء، الخاصة بالأدوار النسائية التقليدية مثل تربية الطفل ومثل تلك القيم الأنثوية التقليدية باعتبارها حلاً سلمياً، تلك الدراسة التى سوف تحتفظ باختلاف المرأة لصالح المرأة، وربما - وهذا جديد - لاستخدامات المرأة، لدراسة اختلافات النوع من منظور نسائى يجب أن تبدأ إعادة اكتساب حياة النساء فى ثقافات ذكورية المركز (ص ٢٨) .

إننى أشك فى وجود "اختلاف كبير"؛ "فالاختلاف" كلمة فضفاضة، مثلها مثل "جديد"، وأشك بأن كلمتى "الخبراء" و "المحللين النفسيين" بينهما اختلاف كبير .

تقدم الكتب الموجودة فى سلسلة المرأة فى الثقافة والمجتمع مشروعًا فكريًا جذابًا للتركيب المزجى، ولكنها تفتقد إلى السماحة المثيرة نحو الإشارة إلى النقد الأول والأكثر دخولاً مثل نقد مورز وإيلمان والتحديد التاريخى لنقد شووالتر. برغم أن هومانس تزعم أنها تحضر نصوصًا غير معتمدة، فإن كُتَّابها هم عظماء الأدب المعروفين فى القرن التاسع عشر، خاصة إليوت وجاسكيل، بينما تبقى بوفى مع مارى ويلستونكرافت ومارى شيلى وجين أوستين (كتاب بولاك هو أشعار قليلة لبوب وسويفت). لا يوجد ما يدعو الناقد، لا يوجد ما يدعو ناقداً ما إلى الإشارة بصورة أكبر، ولكن فى حالة الكاتبات اللواتى غالبًا ما يعتبرن متفردات عن أخواتهن المعاصرات، يعزز الإجراء كلاً من الشذوذ التاريخى وصلاتهن مع ما أصبح - بسرعة فائقة - تقليداً (انثويًا) كبيراً من خلال مشاركتهن فى دراما لاكان (الشوبوروقية). برغم وعى هومانس بتكوينها اللغوى الإصلاحى، تبدو أنها تحمل فكرة متقدمة فى ذلك التقليد، جاعلة من فرجينيا وولف، على سبيل المثال، نسخة واضحة لكاتبات القرن التاسع (إعلاء الشأن الفرانكفونى المعتاد للحداثة).بالإضافة إلى ذلك النوع من النقد الذى يهدف لاستخدام كلٍّ من الدراسة الاجتماعية التاريخية والتحليل النفسى، فإن الأنواع فى الإعلانات التاريخية قد تصبح مطموسة؛ ففى كتاب هومانس، على سبيل المثال، فإن الأعمال الأدبية وغير الأدبية تتطابق، وتمنح المذكرات الأمومية لجاسكيل الكثير مثل الروايات التى كافحت لإدخالها لعالم الجمهور والاحتراف. باختصار، أجد ذلك النوع من النقد حاداً ونشطًا، رغم كونه غالبًا شديد الرغبة لكى يقلل من شأن حدود الثقافة القديمة والأدب القديم، وكذلك شديد الرغبة لتمييز التفسيرات النظرية والتحليل النفسى. يُوضع

كلٌ من القارئ والحاضر معًا فى المقدمة وأى احترام غير ملائم للكاتب يتم إسكاته، ربما تصبح جهودها التجريبية للتواصل سُلطة مُقَاوِمة للنص، ويصبح تدخلها فى العالم والثقافة ببساطة تعبيراً عن قيود وفوائد كونها امرأة .

أريد الآن بحث الهجوم المباشر على النوع الأمريكى للنقد التاريخى من نقطة البدء للنظرية ذات الإلهام الفرنسى، سأركز على توريل موى ومارى جاكوب وأليس جاردان اللواتى يبدو أن أعمالهن بالنسبة لى تقدم أكثر الدراسات النقدية .

توريــــــل مــــــوى

أُعلن عن كتاب "المذاهب السياسية/النصية القائمة على الانحياز للرجل " (١٩٨٥) ، وهو تلخيص تقديمى قامت به توريل موى، باعتباره يعرض "قوة وحدود الخطين الأساسيين فى النقد النسوى: الأنجلو أمريكى – والفرنسى، ولكن فى الواقع، يهاجم الكتاب بصورة أساسية النقد الاجتماعى – التاريخى من داخل المؤسسات الأوربية، ويأخذ نقطة بدئه (النقدية) بصورة رئيسية من النظرية الفرنسية ونظرية التحليل النفسى، ويشير باستمرار إلى النقد النسوى الأنجلو أمريكى، بالرغم من عدم مناقشة أى امرأة بريطانية فى ذلك الكتاب واستخدامه المصطلح باعتباره تقليداً فكرياً وليس جغرافياً، فإن الموقع يبين الانفصال الجامع للتحليل عن الزمان والمكان .

ويبدأ بصوت مسموع بعبارة "أن الهدف الرئيسى للنقد النسوى كان دائمًا سياسياً"، فهو ينتقد بقسوة تحديداً خط البحث الذى حاول التماسك للوصول إلى ذلك الهدف بتخاذل ملحوظ، بينما تحتفظ على الإطلاق بموقفها الخاص غير الواضح، فإن موى تفضل كتابات المنظرين الفرنسيين، خاصة كريستيفا – مدرجة الأخيرة فى تلك الدراسات اللاتاريخية، والتى تعد من أكثر المنظرين الأساسيين والمعادين للحركة النسوية، وتعطى مقطتفها الأخير الطويل لدريدا و "حلمه" بوجود يوتوبيا فيما وراء التعارض الثنائى للذكورة والأنوثة. حسنًا، إنه حلم جيد، ولكن ربما يحتوى فى تلك المرحلة على المشروع النسوى المؤقت والإصلاحى .

تسخر موى من الخوف الذى يعبر عنه نقاد مثل شووالتر التى تؤكد على أن *النظرية* سوف تشوش *كتابات المرأة*؛ حيث إن كل شىء، من وجهة نظرها، قد تم

تنظيره من البداية؛ فهى تقسو على سذاجة الأعمال الأمريكية الأولى من نوعية كتابات شووالتر وجلبرت وجوبر، والتى تتهمها بالخوف من النص وتجنب "تفسيرية الشك" المناسبة. فى كتاب "المرأة المجنونة فى العلية" تجد موى اعتقاداً يمكن رثاؤه فى "امرأة حقيقية تختفى وراء الواجهة النصية الأبوية" (ص ٦١)، والتى يمكن اكتسابها من خلال نقد دؤوب. لقد قبلت كل من جلبرت وجوبر بصورة مغلوطة سلطة الكاتبة التى يرونها ذات موحدة تؤلف النص، والذى هو كل عضوى، وذلك دون قراءة بارسز بعناية قبل البدء فى ذلك. لقد أطبق على النقاد بداخل قيم جمالية تقليدية للنقد الأبوى والإنسانى، مفضلين الواقعية على الحداثة، ويقولون بصورة أوتوقراطية حكاية جميع النساء .

تتقاسم شووالتر مع جلبرت وجوبر الأخطاء، كما تضيف بعض الأخطاء الأخرى. تعين موى من خلال نقدها وجود افتراض أنه يجب أن يكون التعبير عن الخبرة الشخصية فى سياق اجتماعى، ومثلها مثل جلبرت وجوبر، فإنها تفضل كتابة القرن التاسع عشر الواقعية ، والتى تفترض علاقة تقديم ومحاكاة للمجتمع التى تحدث بداخله. وحبسها فى عالم ما قبل الحداثة، فإنها أيضاً تناصر فكرة الذات الأحادية، وهو وضع قديم يائس، والذى ينعش الصرح النقدى لمثل هؤلاء الماركسيين الذين لا يقبلون التغيير مثل جورج لاكاس، ولكن فى تحول غير جيد، تصرخ شووالتر، الخارجة عن جميع المناهج، حيث إنها ليست فقط واقعية الرجعية ، ولكن أيضاً مناصرة "للنزعة الإنسانية البرجوازية التقليدية ذات النوع الفردى - المحرر" (ص ٦) . لقد اتُّهمت بعدم كونها ماركسية ثورية، ولكن فقط نسوية، ويتمثل فشل شووالتر فى عدم ارتياحها للكتابات النسائية لفرجينيا وولف خاصة كتاب "غرفة تخص المرء وحده"، ودريدا والطنطنة الفرويدية التى لا تستطيع تقديرها. يتطلب الناقد الأمريكى، وهو مثال للتوجه الكامل نحو النقد النسوى الأمريكى، يتطلب واقعية بسيطة، وهو غير قادر على تملك أعمال أعظم الكاتبات البريطانيات فى ذلك القرن (فرجينيا وولف) لصالح الحركة النسوية" (ص ٨) .

يبدو فى ذلك عدم الإنصاف بعض الشىء. لم تكن وجهة نظر شووالتر بالتأكيد هى أنه على الكاتبات الكتابة بطريقة معينة، ولكن على الناقد أن يطلب وجود بعض الوعى لدى الكاتب، وتستطيع امرأة من الطبقة المتوسطة العليا معرفة أنها تكتب من ذلك المنطلق. لقد أشرت بالفعل لتأثيرات تمييز شووالتر للأدب الفيكتورى، علامة على المرحلة المبكرة للنقد النسوى ككل، ولكن لأننى أوافق على وجهة نظر موى بشأن

التفصيل ؛ فإننى لا أود الانزلاق إلى تفضيل الحداثة أو السماح لتلك "المعتقدات" لتحل محل الصفات التقييمية؛ لأن الحداثة تُفهم على أنها ثورية والبرجوازية الواقعية تُفهم على أنها رجعية. لقد وضع المذهب "الثورى" كريستيفا فى حيرة وتحليل نفسى مجاهر واستكانة، برغم أن موى خجلة بشأن البطلات، فإنها تستهزئ بالحركة النسوية المبكرة لإعجابها الطفولى بهن، ولكن إذا ما استوجب وجودها فى النص، فإنه بالتأكيد لكريستيفا .

ربما يكون تقدير موى لوولف عادلاً، ولكن ألا يمكننا اعتبار أنه أكثر قليلاً قبل التوجه إلى أسلوب لافيز للتأكيد المطلق؟ يعتبر مثل ذلك الإصرار بالنسبة لناقد يستهزئ بالميل الأمريكى لتأسيس نظام معتمد جديد للمرأة، أمرًا غريبًا فى الواقع، وأن ما يصل من أدب وولف وتوريل موى عبر طريقة التحليل النفسى لما وراء الطبيعة لكريستيفا بالكاد أكثر إقناعًا من ذلك الخاص بشووالتر. لقد أصبحت وولف امرأة سمحت للسيميوطيقا بتشويه النظام الرمزى؛ لذلك فقد اتخذت مخاطرة حس الجنون، إذا ما كانت "النبضات اللاإرادية تتحمل الموضوع برمته، فإن الموضوع سيتقهقر إلى ما قبل المرحلة الأوديبية أو الفوضى الخيالية، وسيطور بعض أشكال المرض العقلى". "يمكن" ربط مرض وولف العقلى بكل من استراتيجياتها النصية وتسويتها" (ص ١١). بالكاد يشكل تكوين النسائية والحركة النسوية والجنون طرحًا ثوريًا .

بينما أعتقد أن كتاب موى كان قاسيًا فى انتقاده الشديد للنقد النسوى الأمريكى، إلا أنه مفيد لفصله لاتجاه كونى فى ذلك المشروع الاجتماعى – التاريخى، بسرده التاريخى وليس التحليلى النفسى لقصة جميع النساء (يتكرر هذا الاتجاه فى أعمال هومانس وبوفى المركبة)، ولكن فى الفترة المبكرة من تاريخ النقد، ظل على الأقل على مستوى القصة – كانت طبيعته الأدبية واضحة – وكذلك كان هناك مجال للتغيير. برغم افتراض موى أن تلك القصة كانت أرسطية ببداية ووسط ونهاية، قصة موحدة عن "الأم الكبيرة الكاتبة"؛ فذلك لا يحتاج إلى أن يكون كذلك، بل يمكن اعتباره حلقيًا– مسلسلاً أو مضاعفًا – قد يوجد العديد من القصص بقدر ما يشاء المرء. تعبير قصة جلبرت وجوبر ببساطة مثالاً، وهى من وجهة نظرى لديها وعى قليل بالتاريخ، ولكنها ليست أبوية أو تنقيحية، فقط عندما تتبع القصة التحليل النفسى فإنها تجازف بتكرار لا ينتهى .

تقـول مـوى إن التـاريخ أو النص ببسـاطة يُعَبِّـر عن التـفـرد الفـردى فى النقـد الأمـريكى، وبذلك يتـحـول الفن كله إلى سـيـرة ذاتيـة، ويصبح مـجـرد نافـذة على الذات والعالم بلا واقع خـاص به، فقد تخلص القصـة إلى انعكـاس "نـسـائى" سـلـبى لعالـم أو ذات "مفروضة" وذكورية غير مثيرة للمشكلات (ص٨). إذن لماذا؟ هل التاريخ والنص قـابلان للمبـادلة؟ لماذا يكون النظر إلى الذات بالضـرورة هو النظر إلى العـالم، ولماذا تكون السيـرة الذاتية بالضرورة هى الواقعية اجتماعيًا ؟ لماذا، فوق كل ذلك ، يتعين علينا قبول الصلة بين النسـائية والسلبية، والنسائية والانعكاس، والذكورية والعالم؟ هل يعتبر ذلك محاكاة واعية بالذات لذلك التفكير المزدوج أم إعادة تأكيد له؟ بالنسبة لعمل يتخذ لعرض افتراضات الأعمال الأخرى، يبدو وجود كمية ضخمة مفترضة هنا.

مـــــارى جاكـــــوب

يتـخـذ كتاب مـارى جاكوب "قراءة المرأة" موقعًا صلبًا لضرورة التـأثير الفرنسى على النقد النسوى الأمريكى، وهى تعتبر هذا التـأثير مرحلة على الطريق نحو النضج النسوى. نادرًا مـا كـان يمكن كتـابة نقد أدبى نسـوى فى الثمـانينيـات بدون الاعتـراف بتـأثير النقـاد المنظرين والوسطاء الفرنسيين أو النسويين الفرانكفونيين، وتؤرخ لتـأثير النظرية الأدبيـة الفـرنسـيـة على نقـاد الأدب النسوى غيـر المنظِّرين منذ منتـصف إلى أواخر السبعينيات، يبدو كتاب جاكوب إلى حد مـا، والذى لم يُقَدَّر له أن يصبح دراسة مسحية مثل كتاب موى "المذاهب السياسية/النصية القائمة على الإنحياز للرجل"، وذلك بتـأكيده على النقد النسـوى الأمـريكى المبكر مـفـارقـة تاريخـيـة، ويقـوى ذلك المظهـر استـخدامه للمقالات القديمة التى تتكرر سطور المعركة للسنوات التى كتبت فيها فى الأصل .

يهـاجم كـتـاب "قـراءة المرأة" هجـومًـا مـبـاشـرًا على التـاريخ الأدبى النسـوى فى شـخـوص "قصصـهـا"، يوجد المفسرون الأكثر تشنيعًا حتى الآن على السبعينيات مثل شووالتر وجلبرت وجوبر، "غير المنظرين والتجريبى والتاريخى الأدبى"، الملازمين بشدة لأسلوب الذكـورية الأدبيـة. تطلق جـاكـوب علـيـهـم اسم "الجـوهريين"، ذلك المصطلح الضرورى للإهانة فى المفردات النقدية النسـوية، خاصـة كراهيتها لتركيز شووالتر على

الكتابة النسائية؛ فإنها تجادل فكرة وجوب تمييز الكاتبات فى النقد؛ حيث إن فئة الكاتبات مثيرة للمشكلات لا محالة، كما أن تدخل التحليل النفسى ضرورى لبيان كيفية بدء "الاختلاف"، فقط من خلال التحليل النفسى تستطيع كتابة المرأة التحرر من جبرية النشأة أو الجوهر، والذى تكرر ولم يسبر غور التاريخ .

تمثل جاكوب تخبط شووالتر النقدى بقطعة حول التبادل النقدى ؛ حيث – كما تقول جاكوب – تسمح بالتشخيص الأنثوى والقراءة كامرأة لتصبح مدغمة، بدلاً من اتباع إدراكها بداخل التحليل النفسى، تعيد شووالتر المعاملة بداخل تجربة أن تصبح امرأة دائمًا ملعونة بالنسبة لجاكوب؛ فإنها تعاقب بكونها تحلل ذاتها نفسًا وتكشف باعتبارها شخصًا صفويًا بالكاد ، والذى يشعر بالقلق نحو توغله بعيداً.

لقد أتُّهمت جلبرت وجوبر بأنهما محدودتان بنظرية النوع، والتى تظل فيها العلاقة بين الجسد والذات لا يتوسطها الضمير واللغة، تقول جاكوب إنه إذا ما اتبع المرء خط جلبرت وجوبر سوف يتم اكتشاف المرأة دائمًا باعتبارها امرأة مجنونة فى العلية؛ حيث إن، فى تلك الرؤية، التاريخ الأدبى هو مؤامرة لتهميشهن أو قمعهن. إن الافتقاد إلى النظرية يعنى قبول حقيقة النوع من أجل "فكرة محاولات التاريخ (الأدبى) ذاتها من أجل كبت الغموض والانقسام، وما يتم كبته يعود بالضرورة إلى لغة اللاوعى، كأنه وحش منتقم" (ص ٩) ؛ بمعنى أن جلبرت وجوبر استخدمتا فوضى التاريخ لإصلاح الفوضى المُهدرِة لهوية النوع .

على الرغم من أن جاكوب، مثلها مثل هومانس، تبطل مفعول النقد وذلك بتوقعه، إلا أنه يمكن ملاحظة أن حكايتها تبدو لا تاريخية بصورة غير مريحة ولا تدعو للتسوية. لقد أعدت أسلوب كتابها من أجل ممارستها؛ فهو مجموعة من المقالات القديمة، والتى تكتشف تواريخها فقط من خلال الشكر والعرفان، ولكنها تذكر فى مقدمتها هدفها تجاه النقد التحليلى النفسى الفرنسى؛ هل توقف التاريخ عند التحول؟ بالتأكيد يبدو أن النظرية توقفت عند لاكان، الذى ربما يكون قد أعيد تأويله بغموض متزايد، ولكنه ليس مُتَجَاهَلاً؛ لأن النموذج اللاكانى النظرى يبدو أنه يملك شرعية أكبر من التاريخ، والتى تمنع جاكوب من تأريخ ممارستها وموقفها، وكذلك ممارسة وموقف لاكان .

وتقول جاكوب فى كتابها "قراءة المرأة"، إذا ما كان التوجه الذى يمثله التاريخيون الأمريكان جوهرياً، فيبدو لى أن توجهها مثالى؛ فيصبح كل شىء عروض واختلاف،

ولكن الصور واللغة التى تفككها فى مقالاتها حقيقية من الناحية التاريخية، مهما ظهرت بمظهر غير حقيقى للقراء فى أواخر القرن العشرين؛ فربما يكون شئ ما حقيقيًا وتاريخيًا، إلا أنه قد لا يكون جوهريًا، ويظل مع ذلك هدف الدراسة، ولكى تقوم بالنقد من المنطلق النسائى أو نقطة الاختلال وتفرط بمفردك؛ فهذا يعنى الرفض المطلق وسهولة الفهم، *وأن تعيد إدراج النسائية بإفراط وتشويش بصورة أكثر اكتمالاً ويأسًا* مما فعل جلبرت وجوبر .

من الواضح أنه من المستحيل قبول المعارضة القائمة على الفرانكفونية للنقد التاريخى باتساع بدون بعض القبول للاكان وفرويد، بدون شك، وإعادة تأويل، ولكن ما زال حاضراً بصورة مطلقة، مع وجود ذاتهما الذكورية الكونية لا محالة - "ذكورية" بغض النظر عما إذا كانت تشير ببساطة إلى ذكر أو أنثى. قد يقول نقاد مثل جاكوب المتأثرين بلاكان بأن المرأة لا تحتاج بالضرورة إلى أن تقع فى شرك الخطاب الذكورى، ولكنهم يبدون بكيان واحد يخلق تعارضًا يعمل على كل من تعقيد وتبسيط محاولاتهم .

تبدو النتيجة بحثًا لا منتهيًا عن كتابة يوتوبيا (سيميوطيقية) ، والتى تركز الانتباه فقط على التجريب الحداثى أو ظلاله فى انفجارات وتصدعات نصوص قديمة للأدب المعتمد. لقد تم تجاهل التقليد الطويل للكتابة النسائية الفعلية، والتى كان الشغل الشاغل للنقد الأمريكى التاريخى النسوى هو استردادها، يزيل التركيز على كتابة المرأة التى لا يمكن كتابتها أى اهتمام بما يمكن أن تملكه وما تملكه بالفعل، لا يبذل النقاد نوى التأثير الفرنسى مثل جاكوب أى جهد لتمييز أو صدم الأدب المعتمد، ويبدو أن النظرية يمكن أن تحل محل قراءة الكاتبات النساء فى الماضى؛ "فقراءة المرأة" تولى قراءة النساء .

أليس جـــــــاردان

فى سفر التكوين النسائى (١٩٨٢) وسفر التكوين النسائى (١٩٨٥) ، المقال والكتاب، تتبع أليس جاردان كل من موى وجاكوب بتناول القضايا من خلال النقد النسوى الأمريكى، ولكنها تتجنب النبرة المتواضعة لدى موى، والنبرة المؤمنة بالنظرية بصورة حقيقية لدى جاكوب، التى كانت تكتب مقالاتها، كما اعترفَ، فى أوقات أكثر تفتحًا مما وجدت جاردان لنظريتها ودراستها النقدية.

تصنع جاردان لنفسها نوعًا من المنفى الذى يمكن العودة منه، فلقد غازلت طويلاً وبشدة النظرية الفرنسية، ولكنها عادت لموطنها فى الولايات المتحدة غير متزوجة. برغم ذلك، مهما تكن حالتها المعلن عنها، فلقد ارتبطت بصورة كبيرة بالنظرية التى قامت بتفكيكها، وانزعاجها من الطرق السهلة لدى مواطنيها عظيمًا مثل، إن لم يكن قد تم التعبير عنه مباشرة، ذلك الخاص بالأجنبيات مثل موى وجاكوب؛ فبرغم إدراكها الكامل لاعتماد النساء الفرنسيات سيكسو وإريجاراى وكريستيفا على النظرية الذكورية والنصوص المبدعة التى كتبها رجال، إلا أنها مازالت تعتمد عليهن لتشكيل أسئلتها .

تتهم أليس جاردان، مثل جاكوب، النقد التاريخى الأمريكى بامتلاك رؤية تجريبية ساذجة عن الواقع، وبالفشل فى تفهم أن ("الحقيقة" و "الواقع"... يشكلان المشكلات بصورة جذرية ومستفزة). لقد فشل ذلك النقد أيضًا فى تفهم بأنه ليس الذات أو المرأة أو الرجل، الذين يتكلمون، ولكن "اللغة واللاوعى ونصية النص". (التأكيد على جنس الكاتب بداخل دوامة تفريغ السلطة قد آثار المشكلات وراء الاعتراف ..." (ص ٥٧) . "تعتبر المسألة سواء ما إذا كان "رجلاً" أو "امرأة" قد قام بكتابة نص ما (لعبة يعرفها النسويون جيدًا فى مستوى التاريخ الأدبى) لا معقولة". لقد استُهزئ بالرؤية "المعقولة"، فكرة التاريخ الأدبى عن الكاتب، كما تحاول الحركة النسوية التقليل من شأنها باعتبارها نزعة إنسانية، بينما الاهتمام بالإمضاء وقواعد نقاد الأدب النسائى يبدو آخر موطن ضعف للعقل النسوى النقدى .

معارضة نقاد الأدب النسائى، يُفسد سفر التكوين النسائى الانشقاقات ذات مفارقة تاريخية للرجل والمرأة الذى يقوم عليها مثل ذلك النقد يرتبط بـ نقاد الأدب النسائى. "يتحطم الوعى والذات الديكارتية وخطأ التقديم وموت حقيقة الإنسان" (ص ٢٧)، التفكيكية التى أطلقت عليها ميجان مورتر اسم "الانشقاقات الكبيرة"؛إنه الوضع بداخل خطاب "المرأة" كما شُخصت هذه العملية فى فرنسا باعتبارها جوهر حالة التحديث. فى الواقع، فإن إعلاء شأن الحركة النسائية والمرأة إلزاماتها، أى ، الدلالات التاريخية، باعتبارها جوهرية إلى حد ما إلى طرق جديدة وضرورية للتفكير والكتابة والتكلم.

إن الشىء الذى تنتجه تلك العملية ليس شخصًا ولا شيئًا، بل أفقًا ... تأثير قراءة، والمرأة تحت التأثير ليست مستقرة، ولا يوجد لديها هوية" (ص ٢٥) .

وطبقًا لما تقوله جاردان، فإن عيب نقاد الأدب النسائى الامريكيين هو اعتمادهم على أفكار ما قبل الحداثة عن خبرة الذات والتقديم، يؤدى ذلك الاعتماد إلى ندرة فى النظريات وعُرف رجعى، بينما تترك الطرق القديمة فى التفكير والمعرفة فى أماكنها. وبدلاً من ترديد الزيف وتفحص وشرح النصوص، يجب أن تضع النصوص فى حوارات مع بعضها البعض، لإماطة الستار عن الدوائر الشرعية لأيديولوجيات تحرر النزعة الإنسانية، القائمة على فئات مُطيعة وطبيعية مثل التجربة والطبيعة تغريب العالم. يجب "أن تقرأ" للدلالة (مجازًا) برغم وجوب أن يظل السؤال الأول (كنائى: ماذا يمكن أن يأتى بعد ذلك ؟) .

يتقاسم تحليل جاردان فى الكثير مع تحليل جاكوب، على الأقل فيما يعارضه، ولذا قد يتوجب طرح بعضًا من ذات الدفاع. لقد أثارت الحقيقة والواقع المشكلات، وفقط يستطيع القليل من المؤسسات الأكاديمية القديمة فى بريطانيا أن تشك فى ذلك، برغم أن مشكلة التقديم ظلت كما هى، فإن مقدماته المطلقة تكون على حساب المادة. قد يُعترف بأن الحقيقة يمكن أن تكون حقيقة الرجل، ولكننى أتساءل عما إذا كان يمكن للواقع أن يشخص بذلك الوضوح .

أن تقرأ للدلالة فهو بوضوح مكسب أمام القراءة الساذجة التى تفشل فى فهم القلق والتوتر الموجودين فى النص، وكذلك تلك الصفات المتشابهة فى القارئ، ولكن كى تقرأ النصوص فقط للدلالة فهو أن تجد فيها فقط تقديم أنظمة الفكر .

قد تسبب القراءة الدلالية للنصوص رفضًا لمعرفة التأثير المنفرد للأساليب الأخرى والتعلم منه. قد تصبح التفكيكية التى لا تقوم على فهم التأويل فى الوقت المناسب، بالتأكيد- مدمرة. تقوم جاردان بافتراض أن تمادى الزمن سوف يهتم بنفسه، وهكذا فهى تتوقع أو تأمل أن مستقبلاً ما سوف ينبثق ببساطة من الحاضر، وذلك بتفصيلها للمجازى والفراغى والمتزامن .

تهتم جاردان فقط بالأدب الحداثى وما بعد الحداثى، وكذلك "بأزمة التحديث"، والتى تتهم فيه النقد الاجتماعى التاريخى الأمريكى بالفشل فى استيعابه، ولكن تلك الحصرية تبدو لى محدودة مثل تأكيد النقد الأمريكى على القرن التاسع عشر. ترى

إريجاراى فى الحداثة أن الشيء النظرى يتحدث، ولكن ذلك التشكيل لن يُجدى أى نفع للنساء الكاتبات فى الفترات السابقة؛ بالتأكيد سوف يتم عزل هؤلاء النساء باعتبار أنهن يكتبن بعمق داخل النظام الأبوى ، ولكن سيكون من الحكمة الإنصات إلى أصواتهن، سواء كانت عبر وسيط أو مُتَرجِمَة أو انسلاخ، لنرى إذا ما كانت افتراضاتنا بشأن القوة والتأثير سوف تتماسك أو لا، وللاستماع إلى ما يمكن أن تفعله الانشقاقات الكبيرة قبل أن نقوم نحن بهزها (إذا كنا سوف نقوم بذلك). أليس ممكنًا القول بأن معادلات جاردان تأخذ ذلك الشكل الذى تأخذه الآن لأنها تأتى فقط من الحداثة؟ كما تقتبس من جوفيرى هارتمان قوله: "تقوم أى نظرية أدبية على تجربة أدب معتمد محدد أو معمم بصورة قوية من قِبَلْ نص / وسط".[1] يبدو الأمر وكأن الأدب والتاريخ يعتبران إما أن يُقرآن أو لا يُقرآن، ولكن لاعتبار ذلك يجب أن تقوم بالأمر كله كما يفعل الرجل؛ لأن فكرة تواتر الماضى وانبثاق الأدب المعتمد من الماضى قد جاءت فقط من الرجل بمفرده. لقد جاء الحاضر من مفاهيم تشكلت فى الماضى عندما كان الرجل، بالحكمة، ملكًا .

يعتبر كتاب سفر التكوين النسائى جذابًا؛ لأنه كتاب يثير الدوار ، ولكننى– فى النهاية– أشعر بأننى يجب مقاومته، ليس من أجل أى رفض بيوريتانى لمتعته، ولكن لأننى غير مهيئة بصورة قاطعة لأبدل مفهوم "المرأة" بمفهوم "تأثير – المرأة"؛ فلقد ماتت الحركة النسوية لامحالة فى ذلك التبديل؛ حيث إنه إذا لم توجد أى امرأة فى عروض التاريخ، فقط العروض ذاتها، إذن لن يوجد من سوف يُحَرر. إن الحركة النسوية باعتبارها – ببساطة – لعبة معقدة فى الأيديولوجية الإنسانية فإنها بوضوح ليست نسوية على الإطلاق، ويمكن ببساطة أن تُجرد إلى منافاة زمنية، ومع ذلك ما زالت توجد نساء لا يحصلن على وظائف لأنهن نساء، ويربين الأطفال وحدهن لأنهن نساء ، ويكتبن من ذات الحقيقة الخالدة. (تقول جاردان بأن عدم إيماننا "بالحقيقة"، فإننا نستمر فى الانبهار من الروايات (المُعَدة)). "لا يعتبر ذلك مفارقة مشوشة للحديث النسوى فى ثقافتنا المعاصرة؛ إنها تكمل من منطلق اعتقاد فى عالم اختفت منه الحقيقة – حتى وإن أقرها الفلاسفة" (ص ٣١) حتى أقرها؛ ربما يعتمد الأمر على ماهية الحقيقة الأبوية، المعيشة، الألم؛ لأن عدم وجود حقيقة كونية لا يعنى أنه لا توجد حقيقة على الإطلاق .

كما قلت فإن النقد الاجتماعي التاريخي الذي مثلته شووالتر كان مولعًا بالمجاز والاستعارة، وتعتبر التورية أيضًا من أساليب الكتابة الفرانكفونية، وتأتي بدلالة عميقة من التحليل النفسي اللاكاني، ولكن التورية تأتي في مستوى أقل سطحية وتقطعًا ودراماتيكية بكثير.

في مشروع لاكان تعتبر اللغة هي الرجل؛ لأنها تقوم على ندرة وجود الأم؛ فهو معادل تشبيهي في النظام الرمزي للجسد النفسي الأمومي في مرحلة ما قبل الأوديبية. وهكذا، فإن اللغة المجازية ترتبط بالسيطرة الذكورية، وتشكل النساء الآخر المقمع، المرجع الأدبي، الغائب، والذي يسهل اللغة المجازية بالنسبة للرجل، ولكن إذا ما استخدمت المرأة اللغة المجازية يمكنها خلخلة تلك السيطرة الذكورية، لابد أن يوجد شيء ما من تلك الفكرة وراء الأسلوب غير العادي للتورية والمجاز والاشتقاق المرح ودوار الكلمة التي يتبناها العديد من نقاد التحليل النفسي، لقد نشأ الجدال من حوادث اللغة والتورية، في كل من النقد والنصوص، والتي تم التدقيق فيها، وحيث إنه لا يوجد أي مفهوم لنية الكاتب، يمكن للنص أن تزوغ بداخله المعاني من خلال تغيرات غريبة في دلالة الكلمة ، كما أنه يمكن أن يكشف عن لاوعية باقترانات غير متوقعة؛ فيصبح اللعب بالكلمات سر النص وأسلوب نقده .

تقتبس ماري جاكوب فقرة من رواية جورج إليوت "طاحونة على نهر الفلوس":

إنه لمن المدهش حقًا أن يحصل المرء على نتيجة مختلفة عندما يقوم بتغيير المجاز! مرة يدعى العقل مَعِدة فكرية، ويبدو المفهوم العبقري للمرء بشأن الكلاسيكيات والهندسة مثل المحراث والمسحاة لا يؤسس شيئًا، ولكن بعد ذلك يكون الطريق مفتوحاً لشخص آخر بأن يتبع السلطات الكبرى ويسمى العقل ورقة بيضاء أو امرأة؛ حيث تصبح معرفة المرء للعملية الموجزة في تلك الحالة غير مناسبة تمامًا. بلا شك فلقد كانت تسمية الجمل بسفينة الصحراء فكرة عبقرية، ولكن بالكاد تؤدي بالمرء بعيداً في تدريب ذلك الحيوان المفيد. أوه أرسطو! إذا ما أتيحت لك ميزة أن تكون "أكثر الفلاسفة حداثة" بدلاً من أن تكون "أعظم القدماء". أما إذا كنت ستمزج مديحك للخطب المجازية باعتبارها علامة للفكر الرفيع، مع رثاء أن العبقرية نادراً ما تظهر في الخطب بدون

مجاز، - فإننا نادراً ما نستطيع الإفصاح عن ماهية شيء ما، إلا إذا قلنا أنه شيء آخر.

تلاحظ جاكوب التصدى لتهنئة النفس فى الفقرة، فى الطريقة التى فقد بها أرسطو سلطته على الكاتبة نفسها. برغم تأكيدها الظاهرى على التجريب باعتباره نظامًا يمثل تلك الأيام، فإنها تعتبره جزئيًا، وفى اختياره للصور المستعارة يعرف لستوى ما أن اللغة مُراوغة ومجازية بصورة لا منتهية؛ نوعًا من عدم اللياقة المثيرة أو "الغيرية الجمعية المختلفة" (ص ٧٤) .

ومثل جميع قراءات جاكوب التى تعتبر تلك القراءة عبقرية، ولكننى أظن أنها تمر مرًا خفيفًا على النقطة الرئيسية، وذلك بإلقائها الإهانات المؤكدة على التجريب. ربما تنشط المراوغة الغموض، ولكنها - أولاً وقبل كل شيء - خداع ولا يمكن احتساب النتيجة هنا بصورة كاملة بطريقتها. أيضاً، فإن صورة الجمل سفينة الصحراء صورة مستعارة بلا شك كما تلاحظ، ولكنها الأكثر قوة لأنها كذلك. ربما يكون المجاز الجديد والمدهش أداة للمعرفة؛ بالتأكيد يقيده المجاز المستعار الذى أتى ليؤدى دوره للعالم بالخارج، تكمن خطورته فى استطاعته أن يكون حقيقة جزئية ومقللة .

وبالرغم من وجود المرح المبدع فى نقد التحليل النفسى، فإن بعض المجاز أو التورية ترجع إلى حيث يكونان مستعارين مثل سفينة الصحراء لدى إليوت - وأكثر خطورة أيضاً - أو فى الواقع ملابس شووالتر النقدية الواضحة للغاية. وإحدى الأمثلة هى صورة المجاز المرسل للنص باعتباره جسداً. لقد كان ذلك ملمحاً للعديد من النقد الحديث، مثل النقد المتأثر بالفيلسوف المؤرخ ميشيل فوكو، الذى اتجه أتباعه إلى إيجاد الجسد الإنسانى مشوهاً بصورة متكررة فى أكثر الأماكن يأسًا، وتم تجنيسه فى النقد النسوى؛ لذا تستطيع جاكوب أن "تعرى" النص، وتستطيع جان جالوب أن تراه كعذراء تستعد للنفاذ بداخلها. قد يتعرض النص للاغتصاب طالما كان "زيف" الاستقامة والانغلاق يؤيده، أو أنه قد يتم النفاذ بطريقة أكثر ودية. قد تأمل جالوب "بإحداث بعض الاتصال" مع الجسد النص، أن تدخله بدون عدم احترام أو عنف، مؤمنة بأنه توجد فى مكان ما رغبة لإقامة حوار واتصال وتبادل". (لاحظ هنا التعبير من الإغواء النقدى إلى إسناد بلا موضوع) .

إننى لا أشعر بالراحة إزاء كل ذلك المجاز؛ فرغم كل شىء فإن الجسد لا يكتب، والنص لا يمتلك جسدا أو ملابس أو تحرش؛ فالتأويل ليس اغتصاباً، ولكن رفض الإنصات للنص هو عدم احترام. [٢] وجنبًا إلى جنب مع التورية توجد طريقة أخرى مفضلة وهى التساؤل. لقد كان لدريدا بالفعل السبق فى النقد من خلال الاستفهام،مؤكداً أنه، مهما يمكن أن يصبح التساؤل، فلن يكون علامة لعدم الأمان أو أى تجريب. ومن بين جميع النقاد الفرانكفونيين، تأخذ جاردان بالتأكيد الطريقة لبحث أكبر، ربما تعتنق رأى جان جالوب القائل بأن "ذلك قد يكون بحق علامة نسوية أن تنتهى بالتساؤلات، ليس أن تستنتج، بل أن تكون متفتحًا" (ص ٣٢). سوف أجد مثالاً من قطعة أخرى لجاردان بعنوان "عبارات الموت: كتابة الأزواج والأيديولوجيات". (١٩٨٦): أتوجد طريقة للابتعاد عن الرومانسية العائلية بدون حركة نسوية جوهرية معينة تحوِّل الرجال إلى أمهاتنا؟ بدون إعادة إعلاء شأن الأم الرجل؛ بدون تعزيز أيديولوجية تتطلب ذلك النوع المعين من الأزواج؛ أو علم يتعين عليه إسكات لسان الأم بصورة مطلقة؟ أتوجد طريقة للكتابة بدون تحنيط الماضى؛ بدون كتابة القبور بدون إبعاد الجسد الأنثوى؛ بدون قتل النساء الأخريات باسم نقاد المعرفة، بدون قتل أمهاتنا، الأم بداخلنا؟ (ص ٩٥) .

أجل أظن أنه توجد طريقة .

النص الصعـــــب

إننا لسنا بصدد طريق مسدود فى التحليل النسوى الاجتماعى التاريخى، ولكن تحت تأثير النقد "الفرنسى"، نبدو أننا نتوقف لالتقاط أنفاسنا. لقد صُنعت أدوات مشروع إعادة كتابة قصة الثقافة والتأثير على تطورها المستقبلى فى السبعينيات، كما ازدادت حدتها على النظرية التى هيمنت على النقد فى الثمانينيات، والتى تلفت الانتباه بصورة ضرورية ومقيدة لبناء الحاضر وكذلك الماضى، ولكن برغم أننى أرى فائدة من مناظرة إريجاراى وسيكسو وكريستيفا (من بين آخرين)، وفى الاستماع إلى نقد موى وجاكوب وجاردان، فإننى لا أرى الحاجة إلى اتباعهن فى اقتلاع النساء بواسطة النساء أو أصوات النساء بكتابة غير نوعية فى الشئون النسائية بواسطة الرجال

والنساء؛ فرغم كل شيء، فالنساء في التاريخ ككيانات مادية؛ فهن أكثر من مجرد أمهات، وأنهن يشكلن نوعًا من النموذج غير المطابق للعملية التاريخية ذاتها، برغم أن نظريات التحليل النفسي والتفكيكية تبدو جذابة على الفور في لا مَركَزة للذات. إن لا تمركزها عن الوجود يعني أن نترك أنفسنا متهيئين إلى البقاء منغلقين في الفئات التي دأبنا أن نحملها على الأدب في اللحظة المحددة في التاريخ الفكري ، وأن نُميِّز التاريخ إلى النموذج الخالد للتحليل النفسي. لقبول المراجعات النسوية للتحليل النفسي اللاكاني بصورة كاملة هو أن تنظر للدال كاملة، وأن تسافر فوراً فيما وراء المدلول لنوع ما من الكيان الشكلي الميتافيزيقي ليس سهلاً أو متعاقبًا أو متغيراً، برغم أنها ذاتها قد توجد لتغير ميتافيزيقية سابقة؛ تصبح التعقيدات تعقيداً واحداً كبيراً، وفي "النساء" أرى شيئًا ما ... أعلى وراء المصطلحات والأيديولوجيات .

تفتح اللغة المؤكدة لاتجاه التحليل النفسي الكثير، وبمساعدة فرويد أمكننا رؤية صعوبة علاقة الهوية بالجنس، وبمساعدة لاكان أمكننا رؤية صعوبة العلاقة عندما لا توجد ماهيات ثابتة. مثل تلك الرؤى يجب أن تُربك النقد، ولكن، بالنسبة لي ، فإن طريقة التحليل النفسي تحجب الصعوبة النهائية لنص ما، والذي هو بالتحديد حضور التاريخ. تعطي الأعمال الأدبية صوراً لنساء ليست متطابقات بصورة مطلقة، ويجب أن يكون الاختلاف فيما بينهن متميزاً. لا يجب أن ينتهي التدفق التاريخي والتغير بصورة غير ناضجة إلى ركود رمزي لكي تعاني النساء مرة واحدة للأبد من تثبيت الهوية. على مستوى الأسلوب مطلقين الحركة فقط "لنساء" السيميوطيقا، بلا شك فإن المرأة المحللة نفسيًا تعتبر تجسيداً آخر، وأخذت القراءة على الاحتفاظ بها في مسح لتاريخ المرأة الذي بدأنا للتو فقط أن نلمحه .

الفصل الخامس

الاتجاهات

يعد استخدام مصطلحات الإهانة ذاتها بين النقد النسوى الفرنسى وبين النقد النسوى الاجتماعى - التاريخى الأمريكى فى المعركة بينهما ملمحًا مدهشًا؛ فلقد نعت كل منهما الآخر بأنه غير عميق وجوهرى ومحافظ، ولكن تلك الصفات قد طرحت أفكارًا مختلفة للغاية طبقًا لما يتأهل له كل منهم؛ فلقد نُعتَ نقاد التحليل النفسى بالمحافظين؛ لأنهم كانوا ضد الإصلاح بمعناه السياسى، بينما حقق الكُتّاب الاجتماعيون التاريخيون المصطلح بمعناه الفكرى لاعتقادهم فى الإحالية وحقيقة التجربة.

لقد كانت الأيديولوجية أحد أهم المصطلحات المعقدة القليلة التى دخلت كلا الكاتبتين أيديولوجيًا؛ فهى فكرة ماركسية قام بتعقّيدها وتجميلها فكريًا كل من ألتوسير وماشيرى .

الأيديولوجية

لقد عُرف المفهوم الماركسى للأيديولوجية، وفقًا لألتوسير، باعتباره ذلك النسق من المعتقدات والافتراضات - لا واعٍ ، ولم يُفحص ، وغير مرئى - والذى يمثل "العلاقة التخيليةِ للأفراد بالظروف الحقيقية للوجود". إنه ليس عرضًا مزيفًا بذلك الوضوح لبعض الحقيقة باعتبارها الحقيقة بذاتها كما نعرفها، لأننا جميعًا بداخل أيديولوجية، ونسق العرض المتعدد، النسق السياسى أو الدينى أو الخرافى، هى انعكاسات للعلاقات الفعلية التى يعيش فيها الأفراد. فى الواقع أننا نمر بتلك العلاقات فقط فى ذلك النظام الخرافى. إذن الأيديولوجية هى حقيقة مادية، حالة غير معكوسة بصورة كبيرة للفعل والوجود بداخل عالم مشترك، وليس مجموعة من الأفكار الواعية والتطوعية. لا تختار الموضوعات الفردية التاريخية أيديولوجيتها أو أيديولوجياتها

البادئة؛ لأننا ببساطة بداخلها قبل أن نصبح على وعى بها؛ بمعنى أن الأيديولوجية لا تجعل ذاتها كأيديولوجية على الإطلاق، ولكن تبدو بدلاً من ذلك على سبيل المثال وكأنها أمر غير قابل للنقاش ، أو كأنها عقلانية، أو كأنها فكرة .

بالنسبة للتحليل الأدبى، يعتبر مفهوم الأيديولوجية مفيداً بصورة خاصة؛ حيث إن الأدب والثقافة موقعان حيث تنبع منهما الأيديولوجيات وتعاد إنتاجها .

يمكن إدراج أيديولوجية مؤثرة فى الأعمال التخيلية واستحضارها فى الضمير، كما يمكن رؤية تناقضاتها. إذن يمكن لمفهوم الأيديولوجية أن يساعد فى شرح عدم التماسك الظاهر فى الأعمال السابقة. على سبيل المثال ، فى كتاب "الأيديولوجية الألمانية " "The German Ideology يعتبر ماركس أن الأيديولوجية تسعى إلى تغطية المتناقضات فى الوضع الراهن بضمها "داخل تاريخ أو سرد الأصول"؛ إذ يمكن أن يوجد بداخل الأيديولوجية مثالية جذابة لنظم القيم القديمة الأولى، والتى قد تستخدم لدعم نظم تالية قد فاقتها أو عارضتها، يمكن للتحليل الأدبى أن يعمل على كشف تلك العملية .

يركز النقد باستخدام فكرة الأيديولوجية على كل مما قد تم التأكيد عليه باعتباره مقصوداً – وعلى ما يبدو – باطنياً وخلافياً عفوياً؛ وبمساعدة الفكرة يمكننا أن نقرأ ضد التيار، ليس بهدف كشف الحقيقة ، ولكن التساؤل حول تشكيل المضمون الترانسيندنتالى للحقيقة، يتعاون الأدب بلا شك مع الأيديولوجية، والتى بدورها تؤثر فى أشكال وأساليب ومعتقدات وأنواع الأدب ومؤسسة الإنتاج الأدبى، ولكنها تتأكد بساطة، يمكنها العرض والنقد على حد سواء مع التكرار .

أعتقد أنه توجد مخاطر عندما تنضم أفكار الأيديولوجية للتحليل النفسى – والذى أثر فيها بوضوح فى تشكيلاتها الحديثة – حيث إنها قد تستخدم رسالة الغياب والصمت لتشويش رسالة ما تُقدم، قد تكون بمعنى آخر تميز الهيكل العميق المفترض على حساب السطح التاريخى، ولكن إذا ما كنا أحياء لتلك المخاطر، تظل أفكار الأيديولوجية أدوات لا تقدر بالنسبة للتحليل النسوى .

النقد النسوى البريطانى

تواجدت الحركة النسوية الاشتراكية فى الولايات المتحدة الأمريكية قبل الثمانينيات ولكنها لم تكن أبدًا سياقًا كبيرًا للنقد النسوى ، ولكن، فى بريطانيا، من الصعب التحدث عن النقد النسوى، بمعزل عن الاشتراكية. لقد كان دائماً لدى الحركة النسوية البريطانية صلة غير أمريكية بالماركسية والسياسة واليسار؛ لقد التزمت بالجهود الجمعية، وأصرت على مشاركة النقد النسوى فى حركة النقد الأوسع فى المجتمع .

إن موضوعى الأساسى - حتى الآن - هو النقد النسوى شبه المشهور بميل تاريخى ظهر فى الولايات المتحدة، وهو نقد، كما قلت، له نقاط قوة وضعف، تحديداً لأنه شكَّل جزءًا من حركة أكبر، وربما مقيدة طبقيًا. لقد حددت تلك الحركة الإصلاحية الأهداف الاجتماعية والأكاديمية، وحققت نجاحًا نسبيًا، ولكنه نجاح مدهش . وفى بريطانيا نجح التحالف مع الماركسية لمنع النقد النسوى من الانجذاب نحو النسويين غير الراديكاليين بالطريقة التى، كما يمكن القول، قالت بها الكتب التى ألفتها شووالتر وجلبرت وجوبر فى الولايات المتحدة .

يمكن القول بالطبع بكلا الطريقتين: لقد كان الاتباع القليل للحركة النسوية والنقد النسوى فى بريطانيا راجعًا إلى افتقاده للعلمية والتطرف أو أنه نتج من رفضه ليُصنف كحركة برجوازية. مهما تكن الحالة، كنتيجة لذلك، لم يعد يتم الضغط عليها بداخل مكان فى الجامعات، وبالكاد شاركت فى إعادة التقييم لمجال النقد الأدبى .

ولكن تحتاج قوة المشروع البريطانى الصغير للتأكيد، بدأت بتعقيد نظرى من خلال تفاعلها مع الماركسية التى منحتها ميزة خطابية ملحوظة، وبالتالى يوجد القليل من النقد غير المدروس وغير الواعى وحتى غير المهتم، الذى ميّز العديد من الدوريات النسوية فى أمريكا؛ حتى فى الستينيات والسبعينيات كان النقد النسوى البريطانى متأثرًا بالتفكيكية الفرنسية والتحليل النفسى اللذين دعيًا إلى بحث البناءات الأدبية مثل الموضوع وفكره الذات الإنسانية، وهى بناءات اعتبرها النقد النسوى الأمريكى غير مثيرة للمشكلات بالمرة .

حدثت أكثر الأمثلة تأثيراً لذلك النقد النسوى الماركسى الذى أشهرته النظرية الفرنسية، حدثت خارج أقسام اللغة الإنجليزية فى الجامعات فى مقالات طبعت فى مجلة "سكرين"، وفى العمل المتعدد الاتجاهات الجمعى للحركة النسوية الماركسية الأدبية الجمعية، جمعية برنجهام للدراسات الثقافية .

يوجد عدة أمثلة للاتجاه والموضوع فى أعمال كورا كابلان وميشيل باريت. مقال كابلان بعنوان "صندوق بندورا: الذاتية والطبقية والشبق فى النقد النسوى الاشتراكى"، وتوجد فى كتاب " إحداث اختلاف: النقد الأدبى النسوى" (١٩٨٥) وأعيد طبعه فى مجموعتها الخاصة "تغيرات البحر" مقال باريت بعنوان "الأيديولوجية والإنتاج الثقافى للنوع بتاريخ ١٩٨٠، ولكن أعيد طبعها فى كتاب جوديث نيوتن **Judith Newton** وديبورا روزنفيلت **Deborah Rosenfelt"** النقد النسوى والتغير الاجتماعى" (١٩٨٥) فى إعادة طبعه مرة أخرى يوجد به هامش وضعت به المؤلفة سياق العمل ، وأشارت إلى وجوب كتابته فى (١٩٨٦) .

تبين كورا كابلان أن الإعلام الوثيق الذى مارسته الفكرة المعقدة للأيديولوجية للنقد يمكن أن يتوجه نحو النقد التحليلى النفسى، على سبيل المثال؛ فهى تردد ما قالته جاكوب وموى فى معارضتهما "للنقد النسوى" – والذى افترض أنها تعنى به التنويعة الأمريكية الاجتماعية – التاريخية المبكرة: " أكثر الاتجاهات وضوحاً وأدقها تعريفاً" وأكثرها امتداداً فى داخل النقد النسوى دخلت فى تقييم النقد الأدبى التقليدى للطبقة المتوسطة البيضاء المفضلة للجنس الآخر، وتهدد الاستقرار بنفسها فى ضواحيها الثقافية" (ص ١٤٧). بالإضافة إلى ذلك فإن كابلان ناقدة للنزعة الإنسانية مثلها مثل جاكوب وموى وجاردان؛ حيث تر١١١اها مستبعدة للفكرة القائلة بأن الأدب هو محاكاة أو عرض واقعى يجب أن يكون كذلك." يتوحد الناقد نو النزعة الإنسانية مع زعم الكاتب بأن النص يقدم الواقع، ويتصرف باعتباره قارئًا متعاطفًا سيختبر حقيقة الزعم من خلال الدلائل الموجودة فى النص". وفى المقابل تقدم لنا الناقد الماركسى، الذى يفترض أن الكاتب والنص يتحدثان من موقع بداخل الأيديولوجية، وأن "المزاعم بشأن الصدق الأدبى والحقيقة هما، فى ذاتهما، مفهومان مرتبطان بوجهة نظر تاريخية معينة للثقافة والفن، والتى تطورت فى *الفترة الرومانتيكية*"، كما أنها تقدم أيضًا ناقد التحليل النفسى الذى يرفض إمكانية الأدب المحاكى الرومانتيكية الحقيقى على

الإطلاق، ويرى الناقد الأخير النص الأدبى باعتباره نظامًا للعلامات التى تبنى المعنى وليست تعكسه، توضح بصورة فورية موضوعية المتحدث والقارئ"، وتصر كابلان على أننا نفهم طبيعة القيود التى تفرضها الطبقة البرجوازية النسائية، وأننا نلاحظ كيف تتمكن الكتابة من خلال افتراضاتها الخاصة أن تنشأ علاقة بيننا وبين موضوعياتها الخاصة: "وهذه الشخصيات الأدبية موجودة باعتبارها شخوصًا فى حلم ما، وهياكل ناخبة للسرد الخاص بالحالم، وليس باعتبارها انعاكسات صحيحة للواقع الاجتماعى".

وبالرغم من أننى لن أتتبع ناقد التحليل النفسى الخاص بها فى مسألة اعتبار الفن غير محاكٍ على الإطلاق، أجد أن هدف كابلان هو جمع الشق النفسى والشق الاجتماعى معًا باعتبارهما مشروعًا جاذبًا؛ إذ إن تأكيدها المستمر على الأيديولوجية والطبقة تصحيح مقيد لميل النقد النسوى الأمريكى لتجاهل الاثنين. وفى ذات الوقت أعتبر أن نقدها للمشروع الأمريكى الاجتماعى التاريخى عام للغاية ربما يكون قد استقر فى مكان ما فى الولايات المتحدة؛ حيث يمكن إيجاد وظائف، ربما أيضًا يكون قد حصل على مكان فى جامعة سوسكس حيث تعمل كابلان، ولكنه حظى بالقليل فى بريطانيا، ليس فى مراكز العاصمة ولا فى الأقاليم والضواحى، وإنما فى مكان لاستكمال الصورة. بالإضافة إلى ذلك، فإن النقد الأدبى الذى يبدو أنه مرتبط بذلك ربما يكون فى الواقع – فى جزء ما – بالنقد التقليدى القديم، ولكنه لا يمكن أن يكون كذلك بالكامل؛ حيث إن النوع لم يكن قضيته، قابلاً وجود طريقة مسيطرة لديها العديد من القوى لاستدعائها؛ فلا أتخيل أن النقد النسوى يمكن أن يكون محايداً تمامًا فى أى مكان ما أو كان كذلك .

تخاف ميشيل باريت من فصل الأيديولوجية عن الواقع الاجتماعى، وهى تؤكد اعتقادها بأن الأيديولوجية موقع مهم لبناء النوع، ولكن فقط باعتبارها جزءًا من المجموع الاجتماعى، وليس ممارسة أو خطاب سلطة ذاتية. فهى تعارض فقط العرض فى بعض المناقشات الأيديولوجية الماركسية و النسوية فى هامشها تصل ذلك بأعمال فوكو – والذى يبدو أنه يرفض النظرية الكلاسيكية للعرض باعتبارها انعكاسًا لظروف تاريخية معينة، وتؤكد، معارضة فى ذلك كابلان، أن العرض يرتبط بعلاقات واقعية ذات شكل تاريخى، وهى ترفض أى نقد يجعل النص ذات القاعدة الوحيدة للتحليل، وتوافق تيرى إيجلتون فى معارضاتها فى أن النقد النسوى أو غيره – يمكن أن يتجاوز ظروف إنتاجه. إنه تصغير مقيد للأمل المشترك لحدوث زواج سريع – بدلاً من وجود صداقة

خليعة – بين الحركة النسوية المادية ونظرية الإصلاح والتحليل النفسى ذات الإلهام الفرنسى .

فى بريطانيا لم تحدث الجهود النسوية النقدية فى الماضى والحاضر فى الجامعات، ولكنها حدثت بدلاً من ذلك بين الكُتّاب المستقلين والصحفيين وجماعات الكتابة وبين المدرسين والطلبة فى معاهد العلوم والفنون الصناعية. لقد ازدهر النشر النسوى برغم القلة النسبية فى الاهتمام بالنقد النسوى، وبرغم عدم اكتراث المؤسسات الأكاديمية. إن القراءة الفعلية للمرأة بواسطة القراءة العامة للمرأة، والتى طورتها حركات Virago, women's press and Pandora هى أكثر انتشاراً بكثير عنها فى الولايات المتحدة الأمريكية. ويبين ذلك الموقف وجود وعى ما بالمرأة من المرأة نفسها بدأ ينتشر فى بريطانيا، وأنه أيضًا به بعض المتوازيات، برغم وجود العديد من الاختلافات عن التطور فى الولايات المتحدة – ربما يكون هؤلاء القراء فى المجمل ينتمون إلى الطبقة المتوسطة مثلهم فى ذلك مثل النسويين فى الولايات المتحدة، ولكن يجب إطلاق التحذيرات ليس من أجل تشويش لهفة الناشرين والكُتّاب والقراء لكتب المرأة بتأثير الحركة النسوية فى مؤسسة ثقافية ، والتى فى الواقع تظل بعيدة إلى حد كبير .

لقد استطاع النقد النسوى البريطانى أن يتجنب أن يصبح أكاديميًا مثل نظيره الأمريكى بسبب موقفه الخارجى والهامشى، مفرقًا المشروع الأدبى عن مناطق أخرى فى الحركة النسوية إذن، بينما يتحرك النقد النسوى الأمريكى أكثر وأكثر تجاه أسلوب النخبة، يقوىّ ذاته بالنظرية الفرنسية والخطاب الفلسفى أو التحليل النفسى، استمر الكثير من النسويين البريطانين فى الكتابة بأسلوب الذات الممتعة التى كانت شائعة عند النسويين الأمريكان الأوائل. لقد وجدت ماجى مؤخراً بطلة فى مختارات أدرينى ريتش وموريرا مونيتيث Moira Monteith الجديدة، "كتابة المرأة" والتى كتبها بالأساس أُناس من خارج الجامعات، متجنبة العلامة الأكاديمية وعنوانها الفرعى "تحد للنظرية" برغم أن مقالاته على ما يبدو لا تستطيع أن تستمر بدون تلك الكلمات الأسلوبية التى جاءت من النظرية : الموقع والخطاب .

يمكن لكلا جانبى الأطلنطى الإفادة من تأثير الآخر؛ حيث يمكن للحركة النسوية الأمريكية أن تتواءم مع الحقن السياسى المُذَكّر لعامل الطبقة – الذى أكدته ليليان.س.

روبنسون منذ البداية، يمكن أيضًا أن يأخذ القليل من الهزيمة فى الارتضاء الحتمى لأذى اتبع بحاجة الأكاديمى النسبى، جزء من خبرة النفحات التى مازالت تنهال على النقاد النسويين البريطانيين.بينما نجد عامة القراء البريطانيين، الذين، على عكس نظرائهم فى الولايات المتحدة، يسمون قليلاً بدخولهم الجامعات، جاهزين غالبًا لتقبل نقد نسوى تاريخى وعملى بالأسلوب الأمريكى، ولكن الذى يظل أكثر وعيًا باللحظة الاجتماعية قد يلقى النقد النسوى البريطانى بعض من العدل الذاتى وينشر ذاته، بدون فقدان التزامه الأيديولوجى، ناجيًا من جلاء العديد من أكثر أمثلته الصوتية غير المستغرب للولايات المتحدة الأمريكية؛ حيث يمكنهم على الأقل الشعور بالارتياح لتحقيق بعض النجاح المؤسسى .

الاستيعاب

وضحت فكرة أيديولوجية ومضمون الطبقة العديد من العلماء الأنثولوجيين الأمريكان الجدد ، والذين حاولوا تكملتهما أو الهروب منهما، ولقد احتووا بتنبؤ على بعض المقالات القديمة بعض الشىء لنساء عملن فى بريطانيا مثل باريت وكابلان، وذلك فى إدلائهن بوجهة نظرهن، ولقد هدفت كل من نيوتن وروزنفيلت فى كتابهما "النقد النسوى والتغير الاجتماعى" إلى وضع المنظور الماركسى للنسويين الأمريكان عن مفاهيمه الاشتراكية السياسية – وهو أمر غريب بصورة أساسية عن الولايات المتحدة- وسُميت بالحركة النسوية المادية، ولقد أصروا على أن النوع يتفاعل مع الفئات الاجتماعية الأخرى للطبقة والعنصر، وأن جميع أنواع النقد تقوم على أساس أيديولوجى، وأن الأحكام الجمالية يجب أن يكون لها صلة تاريخية، متبعين فى ذلك الموقف البريطانى .

تعارض كل من نيوتن وروزنفليت – بصورة نشطة – النظرية الفرنسية: "لقد ألزمنا أنفسنا معارضة وجهة نظر فى الأدب – وهى الإصلاحية – والتى تعتبر النقاد الأدبيين منفصلين عن التاريخ، وهى وجهة نظر ما زالت مجرمة – برغم من جوها الرائج والموضة الفرنسية – بواسطة الكثير من نقد ما بعد البنيوية المسيطرة الآن فى بريطانيا والولايات المتحدة. "(ص .XVI) يجب اعتبار النصوص علامات نحو التاريخ

بمجهود سياسى، ولا توجد حاجة إلى المبالغة فى تمييز علم النفس باعتباره محل الصراع. فالمحررتان حادتان مع مذهب التعددية الإنسانية الحر فى الكثير من النقد الأمريكى؛ مثلهما فى ذلك مثل تعاملهن مع نظرية التحليل النفسى، وتكرران أن الرجل والمرأة مدرجين أيديولوجيا "ولا حتى الكاتب الرجل المميز يمكن اعتباره عاملاً حراً. إن التقديم ملتوٍ ومعقد وأيديولوجيات النوع المماثلة، الموجودة فى النصوص، يجب أن تُفكك إذا ما كانت توجد الرغبة فى تغيير المؤسسات الاجتماعية، وهكذا تصبح قراءة النصوص مرهقة، ولكن المحررين يحذرون من عدم وجود اكتشاف للقراءة الموضوعية، فقط تشكيل الاستخدام الثقافى الذى تُوضع الكتابة دائمًا من أجله .

يجب أن تعمل مقدمة نيوتن وروزنفليت على إدراج الأعمال التى تنتمى إلى مختلف الأزمان ومختلف الثقافات، وتكون النتيجة لا شئ مثل خليط، الآن غير مركبة توفيقيًا، والآن فقط تتجاوز ببساطة المقولات من خطابات بعيدة وغير متشابهة. تتفق حركة ضد الإصلاحية للبداية بصورة غريبة مع التأكيد أن "الخطاب المقمع يخبرنا بذات القدر الذى يخبر به المعبر عنه، حيث تطرح الحذف بهوامش إنتاج النص بصورة بارزة، تسمح لنا برؤية حدود وقيود ما يفترضه باعتباره واقعًا" (ص .XXIII) ، من الصعب تحديد موقع الحذف بدون وجود أى فكرة عن الشكل .

وكذلك، بالمناسبة، بالرغم من وجود تأكيد على التاريخ فإنه يوجد ميل يظهر وكأنه ضد التاريخ، على الأقل فى تحديداته برغم تزويد بارت، لمقالها بهوامش ملائمة للسياق. وكما هى الحال فى كتاب شووالتر "النقد النسوى الجديد" وفى العديد من مختاراتها الأخرى مثل تواريخ كتابة المقالات المختبئة فى هوامش أو حتى الاعتراف بشكر وعرفان مطبوع بحروف صغيرة فى المقدمة .

إن مشكلات تشويش التاريخ الموجودة فى المجموعة تم تجنبها فى مختارات أخرى حديثة وهى "إحداث اختلاف: النقد الأدبى النسوى (١٩٨٥)، الذى حرره جايل جرين وكوبيليا خان، والذى يستخدم فقط المواد الجديدة. بالرغم من ذلك أمكنه أن يوجه به نكهة مختارات على مدى الزمن؛ لأن العديد من نقاده معروفون بالرؤى المعينة والمكررة هنا، وأكثر ما يدهش أن المقالات أساليب عدة والتى هى مُذَكِّرة للفترات والأنماط المختلفة للنقد النسوى. على سبيل المثال، كتبت سيدنى جانيت كابلان -Syd ney Janet Kaplan مؤرخة النقد ذاته، بالأسلوب الشخصى الذى يميز، بينما يوجد

بعمل جوديث كيجان جاردنر Judith Kegan Gardaner عن ذلك؛ إذ صفة قديمة بصورة مثيرة للفضول، وتجعلها تبدو بعيدة عن تأثير الاهتمامات النقدية الفرنسية التى ناقشتها نيللى فيورمان Nelly Furman ، ولذلك، فإن الانطباع العام للمجموعة مشوش؛ كُتّاب مختلفون يتبعون نظمًا مختلفة و سلطات مختلفة مثل سوسير أو لاكان أو كريستيفا، وتؤدى محاولة المحررتين البطولية إلى تركيب مزجى فقط لإلقاء الضوء على التعددية، ولكن قبول هذه التعددية هو قبول هدف الكتاب نفسه لإدراج النقد النسوى بصورة أكبر بداخل بحث متعدد العلوم من السياق النقدى التاريخى والأدبى. إننى أجد تلك المقولة جديرة بالملاحظة، وهى نقد للحالة الراهنة لجهودنا الجماعية .

ربما فقط بعد الانغماس فى الفروق الدقيقة للتحليل النفسى وما بعد البنيوية لمارى جاكوب و أليس جاردان فإن ما يلى يبدو أنه مبسط ومجدد للنشاط :

إن عدم المساواة بين الجنسين ليست طبيعة بيولوجية ولا اختيار إلهى، ولكنه بناء ثقافى، ولهذا فإن أى موضوع مناسب للدراسة؛ أى موضوع إنسانى.. دراسة نسوية تُخزن المنظور الأنثوى؛ فتمد المعرفة بالخبرة النسوية وإسهاماتها فى الثقافة ... بأن الرجال لديهم أعضاء ذكورة والنساء لا يملكنها، أن النساء يحملن الأطفال والرجال لا، هى حقائق بيولوجية، والتى ليس بها معنى محدد فى نواتها، ولكنها تعمل على معانى رمزية كثيرة فى ثقافات مختلفة، ولكن النسويين يجدون أنفسهم فى مواجهة مع كوكب واحد - بأن، مهما تكن القوة أو الوضع المتفق مع النساء فى ثقافة ما، فما زلن، بالمقارنة مع الرجال، يتم التقليل من شأنهن باعتبارهن "الجنس الثانى"، تعكس دراسة الدارسين النسويين الهياكل الاجتماعية للأنوثة والذكورة كى يفهموا الظاهرة الكونية لسيطرة الرجال (ص ١-٢) .

تؤكد كل من جرين وخان أن "قمع المرأة واقع مادى، نابع من ظروف مادية، وظاهرة نفسية، وظيفة الطريقة التى ترى بها المرأة والرجل كلاً منهما الآخر ونفسيهما"، ويبدو أن ذلك تأكيد مفيد، ولكننى أعتقد أن لديهم اتجاهًا للتمادى فى بحث تلك الظروف المادية والظواهر النفسية من فروع علوم أخرى مثل الأنثروبولوجى والتحليل النفسى، وهى الفروع التى تبدو أنها تقدم قسوة وسيطرة النقد الأدبى المترهل، كما أنهم قد جنحوا للغاية فى انحيازهم للمقموعين بصورة واضحة. فى بعض المقالات يتم بحث الطبقة بصورة دقيقة، ولكن، فى المقدمة، تنتج فى بعض الضدية غير

المفيدة مثل كراهية تاريخ امرأة استثنائية. حتى وقت قريب كان عدد النساء اللواتى يكتبن قليلاً بالنسبة لعدد النساء ككل، وبلا شك كن ينتمين بصورة أساسية إلى الطبقة العليا والمتوسطة؛ حيث كن هؤلاء بصورة أو بأخرى الوحيدات اللواتى كن على صلة بالكتابة والنشر، كما كن بالتأكيد، استثنائيات. سيكون من الرائع وجود كاتبة تنتمى للطبقة العاملة، ولكن، حتى يتم اكتشاف ذلك فى القرنين السابع عشر والثامن عشر، على سبيل المثال، لا أريد التقليل من شأن ما هو موجود ولا استبعاده من المحاولات الجادة على أساس أصول طبقته - برغم أنه يبقى من الجوهرى ذكر الأصل .

لدىّ نقد مُعيّب تقريبًا لمشروع جرين وخان السياسى وذى الفروع المتداخلة - كما كان مشروع نيوتن وروزنفليت، ومثله مثل النقد النظرى الفرنسى فإنه نادراً ما يؤدى إلى أى ارتباط دائم مع النصوص برغم أنه قد يحتوى على مقولات محركة ومثيرة؛ فاللغة والأدب غالبًا ما يتم التقليل من شأنها وتفصل كل من نيوتن وروزنفليت نفسيهما عن النقاد ذوى "الاتجاهات الأكثر ثقافة أو الأدبية التقليدية". بالإضافة إلى نماذج القصص، عادة قصيرة، يتم تناولها بصورة مستمرة مثل حالة فرويد التاريخية عن دورها فى النقد ذى الإلهام الفرنسى أو قصة إيزاك دينسون "الصفحة الخاوية وقصة شارلوت بيركنس جيلمان " ورق الحائط الأصفر"، وذلك فى نسخ أكثر تاريخية .

اتساع الأدب

ينشأ بعض الخطر على مشروعنا من النجاح الخاص بتزوير الأدوات. بدون التفكير كثيراً بشأن ما نفعل، سيكون أمراً يسيراً الآن ببساطة لاستخدام المجموعات العديدة للأدوات فى عرضنا عن النساء المعتمدات فى الأدب، إما هؤلاء فى التقاليد الذكورية أو هؤلاء الذين ينبعثن الآن فى النسخة الأنثوية لمختارات نورتون؛ لذا، فعلى سبيل المثال، توجد قراءة نسوية، تتبع جلبرت وجوبر، لآل برونتى وولف وإليوت وأوستين وباريت برووننج فى سلسلة ما، وقراءات تتبع لاكان أو كريستيفا لذات النساء فى سلسلة أخرى. وفى مثل هذا المشروع ستدعمنا بوفرة صناعة نشر ترغب وتتوق للكتب النسوية فى سلاسل للجيب وأخرى تسويقية، ولكنها أقل رغبة فى تطوير الكتب الفردية التى تعرض *إلغاء ذلك الأدب المعتمد* ، والذى يجعل من أمر النشر عملاً يمكن إدارته، ولكن

تاريخ النقد النسوى لا يجب أن يحرق ذاته باعتباره اتجاهًا بديلاً، ولكنه مقبول لدى المؤسسة، ويصبح إعادة قراءة أخرى للأدب المعتمد .

ربما سيأتى الكثير من جماعات المرأة اللواتى يعرفن أنفسهن بأنهن نسويات، سودوات أو سحاقيات، إما باعتبارهن ناقدات أو كاتبات مبدعات، كذلك ربما يأتى الكثير من هؤلاء اللواتى- الكاتبات الجمعيات لمركز بيرمنجهام- لا ينظرن إلى الأدب منعزلاً أو يقبلن حالة متميزة لأى من أشكاله. إن دراسة الثقافة الشعبية والأعمال غير المقبولة حتى الآن يمكن أن تساعد على الإخلال بالتوازن فى قراءة الأعمال المتميزة، وتمتع المؤسسية، وتؤكد على الوعى الذاتى النقدى، بالإضافة إلى أنها قد تقنعنا بفحص أى أدب معتمد يزعم حياده وتتدخل فى أى تصلب فى التشكيل النقدى أو الأدبى .

فى الماضى، كانت الكتابة فى الثقافة الشعبية غالبًا منفصلة عن الكتابة فى ثقافة النخبة. لقد قبل النقاد افتراض ك.د ليفيز فى كتابه "الأدب وجمهور القراء" (١٩٣٢)، بأن ذلك الفن الجماهيرى أمر سيئ بالنسبة للعقل ويجب مواجهته. كما تم التنظير للعامل المحدد خلال الثلاثينيات من خلال تيودورأدورنو **Theodor Adorno** ومدرسة فرانكفورت **The Frankfurt School** باعتباره تقسيمًا بين فن تسيطر عليه الأيديولوجية وآخر يقاومها. ويبدو أنه لا يوجد هذه الأيام تمييز واضح بين فن العامة وفن النخبة، التقييم الضخم للتعبير الحداثى، والذى ميَّز المنظّرين والنسويين الفرنسيين، وكذلك كُتّاب مدرسة فرانكفورت، يمكن أن يكون تاريخيًا، ويمكن أن تزعجه فكرة ترويج أى فن. لقد أثر المجتمع الاستهلاكى وتغيرات أساليبه على فن العامة وكذلك التجربة الحداثية، كما قال فريدريك جيمسون **Frdric Jameson** وآخرون. لقد حُطمت الفروق ووجد التواطؤ والتسوية فى أعمال النخبة، أما النقد والفتنة فوجد فى أعمال العامة، لم يكن فى الإمكان تجاهل فن العامة ولا إبعاده باعتباره مؤامرة للمنتجين الرأسماليين .

الحدس

يوجد فيما يلى طريقة أخرى دائمًا من خلال الحدس الشجاع الذى لم يشتد فى الحال داخل التعميم، وتورد أليس جاردان مثالاً فى مقال "مساحة للمزيد من الأبحاث:

البارانويا الذكورية" كتابها سفر التكوين النسائى؛ حيث إنها تبعد فكر فوكو عن فوكو فى التاريخ المغامر. بدءاً من فكرة الفجوات المعرفية فى الفكر الغربى التى قدمها المفكرون الفرنسيون: ميشيل فوكو وجين - جوزيف جو، فإنها تتساءل إذا ما كانت تلك الفجوات قد تأتى فى الواقع من القادم لمداخل خطاب المرأة، هذا إذا ما كانت موجودة بالفعل .

لقد أنتج الاهتمام فى العصور الوسطى بالنساء، تموجات النساء، كلاً من الكاتبات النساء وفكر نسوى متوهج فيما بين ١٣٠٠ و ١٦٠٠ ؛ حيث كانت النساء توضع فى دوائر مستطردة بطرق بالغة الجدة، وتتميز نهايات القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بصورة متشابهة باستطراد مستغرق للنساء؛ لقد أصبحت المرأة، مرة أخرى، موضوع وهدف الخطاب على حد سواء؛ فهى تتساءل عن الفجوات المعرفية التى حدثت فى تلك الفترات قائلة: أيمكن أن ترتبط " الفترتان الانتقاليان الكبريان فى الفكر الغربى" بشكل مباشر مع موضوع المرأة؟ (ص ٩٦). إن ذلك لسؤال رائع يثير العديد من الأسئلة الأخرى، وكذلك الشكوك حول نشاط التسليم بصحة مثل تلك المطلقات التاريخية الكبرى على الإطلاق. إننا يجب أن ننتظر لبعض الوقت قبل أن نجيب بدقة.

يوجد مثال آخر فى مقال ساندرا جلبرت وسوزان جوبر بعنوان "التقاليد والموهبة الأنثوية" (١٩٨٤)، وتظنان أنه قد تعتبر استجابة لقلق الرجال الفنانين بشأن النساء المعاصرات، وهما تنظران نظرة فاحصة للحداثة ذات التنغيم الكبير، ونلاحظ أن المعادلات الحداثية للانهيار الاجتماعى توظف دائمًا بصورة خاصة المخيلة الجنسية - خاصة تلك المخيلة الخاصة بعجز الفكر وقدرة الأنثى؛ إذ يقولان بأن وجود رد فعل كاره للنساء ضد قيام نساء أدبيات قد يصبح دافعًا من أجل الحداثة، وكذلك تيمة بها، ورغبتها بالنسبة لكل من التجديد اللغوى النخبوى وتقليد للرواد الذكور .

التاريخ الأدبى النسوى

يجب أن تُعلّم الطبيعة الأبوية للغة والثقافة حكايات التاريخ. إن ذلك هو النوع الأدبى الذى أُبعدت عنه المرأة بصورة خاصة، والذى تدخله الآن باعتبارها موضوعًا للدراسة، وكذلك باعتبارها كاتبة، ولكن يوجد فى السنوات الأخيرة مهاجمة لأى فكرة

يصفها الخطاب بأنها تاريخية - أو أدبية - يمكنها الدلالة على الواقع، وتكون النتيجة مثيرة للمشكلات لكل من التاريخ وللعلاقة بين الأدب والتاريخ. وفى مكان ما من التاريخ، فإننا نحصل على التاريخ وجولات كبيرة مختلفة ومطلقة بداخل الماضى، لذا، حيث تبدو روايات القرن الثامن عشر والتاسع عشر فإنها تستوعب مشروع التاريخ بداخل الرواية، كما أن عصرنا يستحوذ على التاريخ باعتباره سلسلة من الروايات؛ فالمرأة عندئذ تدخل التاريخ فقط باعتبارها الفرق بين السرد التاريخى والحدث أو أمراً بالخارج غير مستقر، عندما يصبح من الواضح بأن ذلك الحدث ليس لديه هيئة طبيعية، ولا فصاحة ضرورية على الإطلاق. بالتأكيد تسمح تلك التطورات للمرأة بالدخول فى البناء التاريخى - تستطيع فى الواقع أن تتصل بوصولها فقط مثلما ترتبط بعد الاستقرار فى عصر النهضة أو الحداثة بصورة المرأة، مثلما حدث لكل من جاردان وجلبرت وجوبر ، لكنهم قد يسمحون أيضاً بنوع آخر من التهميش من خلال الفكرة التفكيكية للتاريخ ككل قبل ما يتم وصف "تاريخ المرأة".

إذن ما الأحداث التاريخية التى نستطيع أن نرممها؟ ليس فيما أعتقد القصص المستمرة، ولا تاريخ ويج ولا تاريخ تشاتوبريان الجبرى **Chateaubriands Fatalist History** ، تقريباً الحكايات المتاحة من الماضى للإمساك بتقدم محدد سلفاً تبدو بعض الأحداث التاريخية النقدية النسوية المبكرة مثل ذلك بعض الشىء، مع الكاتبات النساء، خاصة هؤلاء الذين يوصفون بأنهن نسويات، يقتربون بصورة أكبر على مر الوقت نحو صدق نحن فقط الذين فهمناه مليار بدلاً من ذلك، يجب أن نهدف نحو بعض إعادة البناء للماضى الذى يسمح به ثراؤه ونسيجه وجدته.

تهتم شارى بينستوك **Shari Benstock** فى مقدمتها لدراسات توليسا فى أدب النساء، خريف ١٩٨٦، بتأسيس جلبرت وجوبر لمختارات نورتون، ولكن فيما يختص ببناء الكتاب - التاريخ، تاريخ المرأة، كتابة المرأة، تحذر من افتراضين: أولهما هو وضع المرأة فى تاريخ تقليدى أكثر أهمية، والذى يتحول لا محالة إلى "تاريخ لإنجازات الرجل، واهتمامات الرجل (السياسة والدين والاقتصاد...إلخ) سجل لتطور السلطة الأبوية. وثانيهما، وجود المرأة فى التاريخ الأنثوى المنفصل: "النساء الكاتبات (مثل النساء) ليس لديهن تاريخ منفصل، لايحيين حياتهن خارج ظروفهن الزمانية والمكانية، ولايهربن من الأوامر الثقافية والاجتماعية والسياسية". أعتقد أن كلا النقطتين صحيح،

ولكن التعارض الذى تورده هنا - القائم بالطبع على الاستقطاب فى مختارات نورتون - بين تاريخ الرجل وتاريخ المرأة، حتى التاريخ غير الخزاعى الذى تقترحه قد يكون محدوداً. لقد افترضت العديد من الدراسات تفريقًا بين تاريخ الرجل العام والمدنى وبين قصتها الخاصة الأنثوية، مع أن تصبح نتيجة أن "السياسة والدين والاقتصاد" الذين يشكلون التاريخ الذكورى بسرعة تصبح سيطرة الرجال ، وأننا نواجه خطر نسيان أن التاريخ لا يقوم على أساس نوعى، السرد فقط هو الذى يقوم على أساس نوعى، وما سيأتى لاحقًا باعتباره تاريخ النساء، مثل التغيرات التى تطرأ على أسلوب الرضاعة والزواج والاستقرار ومنع الإنجاب ومعاملة الأرامل؛ فهى ذات صلة بكتابة المرأة بصورة كبيرة، ولكن أيضًا الأحداث المدنية والتغيرات الاقتصادية والمناقشات الدينية والسياسية ، والتى لعبت فيها العديد من النساء دوراً كبيراً، قد أثرت فى تنظيم حياتهن؛ فالتوازن مطلوب ، كما أن الحيض ليس هو كل التجربة الأنثوية .

لقد حذرت نانى بليم من الاهتمام الزائد بالكتابة النسوية الخاصة، ففى غمرة حماستنا من أجل المذكرات والخطابات فإننا نواجه خطر نسيان أن المرأة فى أى حقبة مبكرة كتبت مباشرة باستخدام أساليب التدخلية، وأرادت أن تنجح ككاتبة محترفة. إننا قد ننسى أن المرأة شاركت فى الصراعات الدينية، وكتبت المنشورات السياسية، وكانت على صلة بالحكومة لفترات عديدة. لقد كان التأكيد على المرأة الكاتبة العائلية فى العصر الفيكتورى - إلى حد ما - ملمحًا للنقد النسوى الأمريكى فى السبعينيات، والذى دفع المرأة النموذج إلى التكرار والسلبية حتى إن روث بيرى **Ruth Perry** فى كتابها الجدير بالإعجاب عن سيرة حياة مارى آستيل **Mary Astell** (١٩٨٦) ، والتى تقدم بصورة كاملة المرأة الكاتبة المتصلة بالمجادلات الفكرية والسياسية فى عصرها، قد تذكر - فى تبرير ذلك - أن الكتابة من أجل المال بدت من سوء التربية بالنسبة للمرأة حتى منتصف القرن التاسع عشر، ومن الصعب تخيل أن فانى بيرنى بل حتى جين أوستين، وكلتاهما اهتمت كثيراً بالجنيهات فى عملها، تناسبان هذا التعميم .

إذن، يجب على النقد الأدبى النسوى دائمًا أن يكون على وعى بالطبيعة الجزئية للتسجيل التاريخى، وأن يؤخذ فى الاعتبار ما يمكن أخذه، وهو على نطاق واسع بالنسبة لتاريخه وأسئلته مستخدمًا الرجال ومهينًا لهم عندما تقتضى الضرورة؛ لذا، على سبيل المثال، فإننا لا نستطيع ببساطة تجاهل التاريخ الأدبى القائم على التقاليد، ولكننا يمكن أن نؤرخه، ومن ثم نُخل بتوازنه، تمامًا كما نستطيع، بصورة قاتمة، البدء

فى تأريخ أساليبنا الخاصة فى التفكير، وأن ننفتح على النقد من الماضى، مثل ذلك الانفتاح يمكن حدوثه إذا ما تمكنا من تجنب الهويات والاستمراريات سريعة التأسيس المقيدة بين الماضى والحاضر، والتى تقوى على الماضى وأدبه نتيجة حدودها وماديتها.

لم تكتمل بعد إمكانات التوجه النسوى التاريخى، وهو توجه يعكر صفو الأدب المعتمد وجميع القراءات ، ويُعرف بفهم للأيديولوجية باعتبار أنه مادى تحليلى نفسى، ولكنه تجنب الميل نحو التاريخ المنفرد للتحليل النفسى وما يخدر للتأكيد السريع بأن جميع التواريخ ما هى إلا بلاغة. إنه يعترف بأن التجريب فى الواقع قد نُظِّر، ولكن الدراسة التجريبية ما زالت تسمح بالتحديات على حافاتها؛ حيث يمكن للنظرية بمفردها أن تُشَفِّر وتجسد تحامل اللحظة؛ فالتوجه التاريخى يزودنا بالأدوات مثل أى توجه آخر، ولكنه لا يستطيع، بالطريقة التى تتصرف بها بعض التوجهات التى قمنا بنقدها، أن يلائم النصوص مثل شكية؛ فالتاريخ يفتح إمكانية الغرابة، بينما فكرة الأيديولوجية تتداخل، كما تقول مارلين ل. ويليامسون **Marilyn L.Williamson** "الأيديولوجيات الجنسية فى الماضى بين الناقد والنص، ولعمل ذلك التوازن للانحياز المحتوم الذى يجلبه الناقد لعملية التأويل". إن ما يتطلبه هو عمل أدبى قريب ستفتح تاريخًا قد أغلق بالنسبة لنا، وسيغلق مرة أخرى بالنسبة لنا - مع أنه بصورة أكثر جاذبية - إذا ما حللنا نفسيًا أو أخللنا بالتوازن أو عممنا تاريخيًا وبصورة غير ناضجة على أساس قاعدة صغيرة وبصورة عشوائية .

إذا ما استطاع التاريخ الأدبى النسوى أو النقد التاريخى أن يحتفظ بسلامته، يمكنه جنى الكثير من التواصل بالخارج، وأتفق مع أليس جاردان بأنه :إذا ما أرادت الحركة النسوية البقاء كحركة رديكالية وألا تصبح مجرد ترقيع لنسيج أبوى مزقه القرن العشرين" يجب أن يبحث "ما نوع التحالفات" التى سيتمكن من تشكيلها" مع أكثر الأساليب رديكالية، والتى أنتجها ذلك القرن (سفر التكوين النسائى ص ٦٤). وتمد مارى جاكوب تلك النقطة المهمة؛ فهى تلاحظ أن النقد التاريخى الأمريكى، بكل تكريسه *الساذج بعض الشىء للتعددية يخاطر بأن يحوِّل الحركة النسوية إلى مكون آخر بداخل* تعدد قائم فى النقد الأدبى، بدلاً من ذلك يجب أن يفهم دراسة نقدية لذلك الخليط المتعدد .

لعل إحدى أشكال تلك الدراسة النقدية قد تأتى من الوعى النقدى المتزايد للمحدودية التاريخية، وكذلك الاعتراف بأن السطح والوسائل الضمنية وفقًا لمتطلباتنا الحالية - طريقتنا السائدة لإهانة الماضى - قد تمثل الرغبة فينا بدلاً من الكاتب، وعلى الأقل يتعين على أعمال الماضى أن تخبرنا كقراء عن الاختلافات بين المفاهيم فى الحاضر والماضى، لكنه أحدث عيبًا فى تفهمنا لهم، وفى ذات الوقت نحتاج أن نتعلم - من خلال توجه جاكوب - بأن اللغة تخبر بالكثير مما اعتدنا نحن على سماعه، إذا ما بقينا بصورة كاملة فى مستوى النظرية أو التاريخ الذى لم يفحص بعد فربما لا نجد قصتها " herstory" على الإطلاق، ولكن نظل منغلقين فى داخل نقائض نقدية منطقية من خلال الأوهام التى ادعتها النظريات التجريبية التى تثير الدهشة ، وكذلك التحليل النفسى .

كما يمكن أيضًا للتاريخ الأدبى النسوى أن يتعلم من أفكار ما اصطلح على تسميته بالنقد التاريخى الجديد؛ حيث أهتم به وأهين، وهو فى الواقع متعدد لدرجة أنه يستحق تقريبًا جميع الصفات، ولكن فى أكثر دلائله نجاحًا، فإنه يقدم طريقة لدراسة تاريخية محددة، والتى تأخذ فى الاعتبار أعمال الأيديولوجية والطريقة التى يتم من خلالها إعادة إنتاج النص الفنى الذى يدعو الأيديولوجية نفسها قد يساعد النقد على تحذير القارئ ضد تلك الدعوة، فى ذات الوقت، كما يقول جيروم ج. ماكجان Jerome J.Mcgann ، وهو مهتم بالتوجه التأريخى الجديد، بأن لا يمكن تقليل العمل ولا يجب تقليله ليكون مجرد بيان أيديولوجى بحت، لا يختلف عن أى عمل آخر؛ لأن ذلك التقليل سيصبح تقليدًا :

"إن جميع الأعمال الأدبية الموروثة لديها ذلك فى قوتها لتجبر على الارتباط بأى شكل من أشكال التفكير الحالى (سواء كان شكلاً نقديًا أو أيديولوجيًا) بميزه الاختلافات التاريخية التى تفصل كل الحاضر عن جميع الماضى - بميزه من تلك الاختلافات التى تسحب كلاً من الحاضر والماضى معًا عبر مجال الاختلافات القوية والخاصة (الأيديولوجية الرومنطيقية ص ١٤) .

النوع الأدبى

يوجد تطوير مثمر آخر، أعتقد أنه ضرورى بصورة حيوية، وهو دراسة النوع الأدبى، ليس بالطريقة القديمة للتصنيف والتوصيات، ولكن باعتباره نظامًا للتوقعات

والافتراضات التاريخية والأدبية؛إذ إن النوع الأدبى المؤكد عليه نقديًا لا يستطيع استخدام التاريخ ببساطة باعتباره نوعًا من الخلفية، وهبةً من مجال علمى آخر سيقوم بتنوير مجالنا. لقد أُجبرت على سبر أغوار الأيديولوجية فى التعبئة المحددة فى الشكل الأدبى، وتعمل مثل تلك الطريقة على تفكيك الأيديولوجية القوية للفترات أو الحركات الأدبية القائمة، مثل الأوغسطية أو الرومانطقية أو الحداثة، بطريقة يتمكن بها الناقد من تجنب أن يُسيطر عليه تقديم الذات الخاصة بشراحه، كما يمكن أيضًا إضافة الطريقة لدراسة الثقافة الشعبية .

وهكذا تتمكن الأنواع الأدبية التى كانت محتقرة باعتبارها شعبية أو نسائية من أن يتم تنويرها، وأن يتصل الأدب غير المعتمد بالأدب المعتمد بطرق رائعة، وذلك لكسر "أرستقراطية الخطاب".

يهتم النوع الأدبى بالتواصل،؛فهو- كما تقول أليستر فولر Alastair Fouler فى كتابها "أنواع الأدب" (١٩٨٢) – أداة للمعنى، نوع من الإرشاد التفسيرى وأساس المعتقدات التى تجعل من التواصل الأدبى أمرًا ممكنًا. لقد كان صامتًا على مر الزمان، وكذلك منصاعًا للبحث التاريخى، وفى الواقع كان محتاجًا إليه ليعمل بطرق ومنظورات ثابتة؛ وتجاهل النوع الأدبى دائمًا ما تُضله طريقة نقدية وفنية، ويتم إقصاؤه عن أى اعتبار للنية بأكثر الطرق وضوحًا، ما تدل عليه العلامات الأدبية فى الأصل أو الغرابة التى تحملها الكاتبة فى إزعاجها للتوقعات. هل قامت مارى ولستونكرافت بقطع نصوصها بمشاعرها الخاصة بصورة كبيرة أم مثل ذلك القطع يعد أمرا شائعًا فى الأنواع الأدبية التى تتبعها؟ هل يعتبر التكرار فى المدافعه عن حقوق المرأة دلالة على وجود مقمعة أم أنها تعتبر مثالاً على العادة البلاغية للكُتاب المرائين التى مُورست على الأقل منذ كونتليان Quintilian أم، بالطبع، تدل على الأثنتين؟

ويعد كتاب تانيا موديلسكى Tania Modleski "حب وانتقام" (١٩٨٢) مثالاً جيدًا لمثل تلك الدراسات الخاصة بالنوع الأدبى، وهو بداية وليس دراسة مستفيضة لبعض الأنواع الأدبية الشائعة مثل القوطية أو الرومانسية. تستخدم الدراسة بعض افتراضات التحليل النفسى، ولكنها تضعهم فى الأعمال وفى ردود الأفعال التى يبدو أن الأعمال تتطلبها، وينتج أنها تكشف أساليب التغير بدلاً من أسلوب واحد للإثارة والعزيمة أو هدف موحد للمحافظة الاجتماعية المفترضة دائمًا من أجل الرومانسية،

وتتجنب مودلسكى بعض التبسيطات للنقد النسوى التاريخى المبكر الذى يجد أساليب ثابته للفتنه أينما نظر، وذلك بالبقاء فى مستوى النوع الأدبى .

سوف أضرب مثالاً محدداً لاستخدام النوع الأدبى بالنسبة لجين أوستين: فى بداية المشروع النقدى النسوى توجد جهود لا بأس بها لإدخال جين أوستين إلى الماضى الأنثوى القابل للاستخدام، لإنقاذها من سمعتها العالية باعتبارها أو التقليد الأدبى الكبير الخاص ب.ف.ر ليفيز وأعلى نقطة للرواية الناشئة الخاصة بأيان واط، باختصار بإدخالها فى الأختية؛ إذ تقوم جلبرت وجوبر فى كتابهما "المرأة المجنونة فى العلية" بالرصيد، وذلك بقطع انحلالها عن التقليد والنوع الأدبى والطبقة، وبجعلها كائناً قائمًا على النوع أولاً وقبل كل شىء، وذلك يعد مثالاً لأطروحتهما المفسدة عن كتابة المرأة؛ لذا، فلقد تطور عملها بصورة مخادعة وسرية، مُشكِّلة نصوصًا تتطلب التفكيك وليس تقييمًا للمعنى السطحى، النصوص التى تعترف بوجود الخفية وعلى وعى بالقارئة الأنثى وليس المالك الذكر. تجد كل من جلبرت وجوبر أوستين تسخر بصورة متكررة من الآباء الذين يمثلون السلطة الأبوية ضد ما تؤكد هى عليه – وبفشل هؤلاء الآباء، وكذلك النظام الأبوى – وتبحث عن الأواصر الأنثوية التى تقوم المرأة باستغلالها والمناورة عن طريقها .

وعلى الرغم من أن تعافيًا مثيرًا لأوستين، فى أواخر السبعينيات، ظلت مشكلات قائمة مع ذلك النوع من القراءة، ليس أقلها إلا سياق وقاعدة التقليد الأدبى الذكورى الذى اعتبرته أوستين مفسداً، وفى ذات الوقت فإنه تجاهل بصورة كبيرة السياق الأنثوى، الكاتبات النساء العديدات اللواتى نادراً ما نقرأ لهن الآن، واللواتى توجد فى أعمالهن معالجات للآباء مشابهة، فقط إنها مُدينة بصورة أكبر، وتعبئة مشابهة للعلاقات الأنثوية، فقط: إنها مهذبة وسياسية بصورة أكبر.

تعد شخصية الرجل عديم القيمة المتواضع واحدة من شخصيات الأدب الأنثوى العاطفى فى أواسط وأواخر القرن التاسع عشر، ولكنه ظهر فى أدب جين أوستين عندما لا تكون لديه زوجة، وذلك – فحسب – ليكون أكثر إدانة، وفى معالجة أوستين للروابط الأنثوية خارج نطاق العائلة، تبدو أوستين عدائية بصورة كبيرة، بدءاً من جيزابيل وكاثرين فى رواية "دير نورثنجر" **Northanger Abbey** إلى هارييت وإيما فى رواية إيما، واللواتى يجب أن تنخفض صداقتهن للزواج، بينما نادراً ما تبهر النساء

الأكبر سناً الراقيات أو غريبات الأطوار أو الحكيمات بطلة أوستين الشابة و لا تمنح أبداً مرشداً مناسباً للحياة، وهؤلاء يعدن ملمحاً فى روايات فانى برنى وشارلوت سميث وماريا إيدجورث .

فى الواقع، من وجهة نظر النوع الأدبى النسوى فى عصرها، والذى شكّل فى أواخر القرن الثامن عشر أيديولوجية قوية فى حد ذاتها، من المفيد الوضع فى الاعتبار ما حذفته أوستين وما أدخلته كاتبات من أمثال مارى ولستونكرافت وماريا إيدجورث؛ ومثالاً على ذلك هو التأنيث المستمر للبطل الذى فى الروايات الشعبية الأنثوية العاطفية وفى امتدادها القوطى مثل رواية رادكليف :غموض أودولفو"، غالباً ما يفتقد إلى القوة الاقتصادية الممنوحة للبطلة فى الصفحات الأخيرة، والذى يتجنب عرض السلوك الغالب الشائع فى الأشرار. فى شخصيات السيد تيلنى والسيد دارسى والسيد ناتيلى والكابتن وينورث المقتحمة أو ذات السطوة اقتصادياً تحطم أوستين بوضوح ذلك العنصر من عناصر الأدب الأنثوى .

إذن، إذا قرأنا جين أوستين فيما يتعلق بالروائيات المعاصرات نرى أنها تعالج دوافع النوع الأدبى الأنثوى لحب الجنس الآخر والزواج؛ فهى تهتم بعرض بانوراما اجتماعية بصورة أقل من اهتمامها بعرض الحياة الداخلية لامرأة وحيدة، وتتجنب تعميم اتهام النظام الأبوى لفشلها الشخصى فى تلك العادات، كما أنها تكتب بالاتفاق مع، بدلاً من عدم المبالاة، أخواتها الكاتبات التى تقرأ هى نفسها لهن باستمرار .

كانت البداية لدراسة أدبية تاريخية لأوستين أكثر وعياً بالجنس الذكرى فى كتاب مارلين باتلر "جين أوستين وحرب الأفكار"، ولقد أخطأ فى اختيار الوقت بطريقة ما عندما ظهر فى ١٩٧٥؛ حيث إنه أيقظ الكثير من الوعى بنمو التفكير النسوى النقدى، رغم أنه يضع مقدماً قراءة مقنعة للغاية. برغم ذلك، من تاريخه آنذاك، فما زال أكثر الإصلاحات المقيدة لاتجاه جلبرت وجوبر المثير البطولى المبادر، ولكنه تاريخى بصورة أساسية، فهو يقدم الكاتب باعتباره جزءاً من البيئة الأدبية، وكذلك باعتبارها افتراضات مشكلة شائعة أيديولوجياً. لقد قررت مطابع جامعة أوكسفورد إعادة إصدار كتاب باتلر بمقدمة جديدة حلت محل المشروع الأصلى بداخل مشروع النقد النسوى .

فى تلك المقدمة لا تتفق باتلر مع النقد النسوى الأمريكى لأوستين، والذى يقرأها بعيداً عن عصرها، وتقول بأنه من الممكن أن نراها فتنة فقط عندما ننظر إليها بمعزل

أو بمنظور متمادٍ في الزمن يعمم سرية المرأة وافتقادها للتورط بالمسائل السياسية والاجتماعية: يعتبر ذلك الخروج من السياق محاولة تمنح الناقد ترخيصاً لأى شيء إلا أن يكون نقدياً، وفى أكثر معانى إفادة النقد - الذاتى فهى تسمح للكاتبة الأصلية أن تتجنب تحديات ذات معنى عن معاصريها، وأن تأخذ معها الناقد المتآمر على منطقة غير اجتماعية وغير محددة وخالدة تدعى الفن، وهى منطقة أنشأها مثقفو ما بعد الرومانطقية باعتبارها ملاذاً ضريبياً؛ حيث لا يوجد ما يُدفع ، ويعد إنكاراً للكاتب الذى يعيش بأى طريقة فى العمل دلالة على الزمن المشروط بلحظتنا النقدية التاريخية برد فعل عالٍ للحضور الطاغى للكاتب فى الفن الرومانطيقى، ويعد إنكار سياق أوستين الذكورى والأنثوى تجنبًا لملاحظة النوع الأدبى المؤنث للرواية التى تعمل فى إطاره، وكذلك "خطابات النظرية السياسية و السلوك والدين والأخلاق المتعددة" التى تشير، وتطمئن إليها إلى جلبرت وجوبر فى تمثيل الماضى باعتباره "فضيحة كاملة".

الفصل السادس

قراءات فى مارى ولستونكرافت

لقد خَبرَتْ ولستونكرافت النقد، بما فى ذلك النقد النسوى ، بطريقة مختلفة عما مرت به أختها جين أوستين الأكثر تأسيسا؛ لأنها تركت تسجيلاً كاملاً لحياتها؛حيث كانت عرضة لكى تتملكها العديد من الوسائل النفسية .

فى عام ١٩٤٧ ، على سبيل المثال،خضعت للاهتمام الشرس من قِبل فرديناند لاندبرج ومارينيا فيرنهام فى كتاب "المرأة المجنونة: الجنس الضائع" ، لقد كانت تكتب فى الوقت الذى كانت فيه النساء قد ترجمن من عاملات حرب إلى أدوات عائلية وجنسية،لقد خلق الكاتبان،بدعم من " الإجلال النسائى " من حياة ولستونكرافت، حكاية تحذيرية للحقد على الذكورة و الاضطراب النوعى، والذى تتخلله - لا محالة - محاولات الانتحار، وفى ذلك الرأى يبدو من السخرية و القصاص أنها ماتت بأكثر الطرق النسوية تأكيداً وهى الولادة .

بالنسبة لمؤرخى الحركة النسوية فإن ولستونكرافت كانت - ببساطة - تعتبر الأم المؤسسة أول النسويات، تقريبًا تعد هى السلف المقدس التى يجب علينا - نحن أبناؤها - أن نتخذ موقف إجلال تجاه معاناتها وكفاحها فى بعض أماكن شمال أمريكا؛ إذ كان نقدها يعتبر مخاطرة مثل تفكيك أعمال فرجينيا وولف .

وحديثًا، كانت كتابات ولستونكرافت أداة أكثر تعقيداً وتحليلاً نفسيًا وأكثر إقناعًا وتفكيكًا تاريخيًا، على سبيل المثال، بواسطة مارى بوفى، فى كتابها "السيدة الملائمة والمرأة الكاتبة"(١٩٨٤) وعند التعرض للغتها، فى قسم بعنوان "خطاب الرجل، قلب المرأة"، تتبع بوفى تطور ولستونكرافت الجزئى انطلاقًا من التقيد الواهى للياقة النسوية بواسطة الانشقاق المتردد للعقل والمشاعر.

وتقول بوفى إن فى كتاب "الدفاع عن حقوق الرجل" تطمح ولستونكرافت "لتكون رجلاً" من خلال استخدامها اللغة العقلانية التى تخفى تدفق شعورها الأنثوى تحت

قناع الخطاب الذكورى، وفى العمل التالى "الدفاع عن حقوق المرأة"، توجه إهانة برجوازية لصالح الجهد الفردى فى مقابل الامتيازات والسلبية الأرستقراطية، ولكن ذلك الانغماس الذاتى والسلبية هما أكثر ما يميز المرأة التى عرفتها الثقافة - أولاً وقبل كل شىء - بأنها مخلوق جنسى لقد خافت ولستونكرافت من الرغبة الجنسية فى النساء، وفى نفسها، وضمنت أنها ربما تكون أكثر شراهة وأكثر استحقاقًا للوم من الرغبة الذكورية. إذن، النضج هو مخطط للشخصية الجنسية، والخيال، الموجه نحو إشباعات "روحية، بعيداً عن الشهوة المقززة. وفى روايتها الأخيرة "أخطاء المرأة"، والتى كتبتها بعدما مرت بالحب الشعورى والجنسى مع جلبرت إيملاى ووليام جودوين، تربط ولستونكرافت الجنس الأنثوى بالأيديولوجية البرجوازية الخاصة بالزواج، ولكنها قاومت دلالات الرؤى التى تجسدها روايتها دراميًا، وبدلاً من ذلك تمسكت بالنظام العاطفى النسوى الذى عصف الحب الجنسى .

لذلك سقطت ضحية للمثالية العاطفية التى انتقدتها فى بطلتها الرئيسية، ماريا؛ "إن الجنس هو الصفة الإنسانية الوحيدة التى وُصفت فى تلك الرواية بلا أى دقائق نفسية، والوصف يوضح التهويل والعنف والتلوث" (ص ١١٠). بالإضافة إلى ذلك، فإنها انتقدت الخيال الذى يؤدى الآن إلى رفع الوهم العاطفي بدلاً من الروحانية ، كما فى كتاب "حقوق المرأة" السابق .

وبالرغم من وجود تطور وركود مختلط فى ولستونكرافت، فإن لدىّ بعض الشكوك تجاه تلك القراءة المركبة؛ إذ إن حلقة الأفكار هنا - الأرستقراطية السلبية والرغبة النسوية والجنس والعاطفة - توجد فى كتاباتها، ولكن عندما يتأمل المرء الصلة المترددة فى الأدب الأنثوى المعاصر عن السلبية فقط مع الأرستقراطية النسوية ؛ فعادة يكون الأرستقراطى الرجل نشيطًا للغاية، كما هى الحال مع سير كليمنت المتعدد وسير ياسبرز - ربما يكون من الممكن اعتبار السلبية نوعًا من القوة الجنسية النسوية فى الواقع، ولكن أيضًا باعتبارها امتلاكًا للقوة الوحيدة، وإن كانت معدلة، بأن ترى المرأة النساء الأخريات متشبثات داخل المجتمع .

فالفنتازيا المستمرة للنشأة الأرستقراطية فى الرواية النسوية العاطفية قد سخر منها كثيراً النقاد الرجال مثل وليام بيكفورد، ولكنها أجابت على التوق الحقيقى للغاية للدلالة التى قد تحدث بدون الجهد النشيط التى تحجب نساء الطبقة المتوسطة عنه

سوف أعود مرة أخرى إلى مشكلة المخيلة والجنس التى أثارتها بوفى، ولكن أولاً قد يكون مفيداً إظهار مدى الغموض والمواربة؛ فالتشوش فقط هو الشيء الوحيد الذى يمكن أن تظهر به لهؤلاء الذين يعرفون كتابات ولستونكرافت - على مستوى الحبكة واللغة والفصل والفقرة - وتظهر كذلك مدى انفتاحها لتقبل أكثر من تأويل تنتقد فى رواية "أخطاء المرأة" بطرق تقليدية للغاية تربية الولد فى الانغماس الذاتى. (فقد وضع ريتشاردسون آراء مماثلة على لسان كل من باميلا والسيد ب ذاته): إن الذى يعتاد على الخضوع لأى نبض عاطفى، ولا يتعلم أبداً، مثل النساء، كبح الأشياء الأكثر ميلاً للطبيعة، واكتساب صراحة الطبيعة الساحرة، وامتلاك التصنّع للسلوك، تصبح كل رغبة معاناة تتغلب على جميع المعارضات، (ص ٤٢). هنا تصبح الفقرة المخصصة للرجال فجأة وعاءً للتعبير عن المرارة لصالح النساء .

تتناول مارى جاكوب مشكلة إقحام السيرة الذاتية لمعالجتها لولستونكرافت فى كتابها "اختلاف الرؤية" (١٩٧٩)، ومثلها مثل بوفى ترى أن ولستونكرافت تحاول الدخول إلى الثقافة ذات الهيمنة الذكورية من خلال حيازتها فى كتاب "الدفاع عن حقوق المرأة" عبر لغة فكر التنوير، ولكن ذلك بالنسبة للمرأة أصبح لا محالة عدواً وكابحاً للرغبة النسوية، وفى أعمال ولستونكرافت التالية تعود اللغة المهمشة للشعور بالارتباط بالهستيريا والجنون حيث اتحاد الذات بالجنون. وبإحلاله محل الكتابة، ينتج ذلك حركة من الزيادة الخيالية واللغوية، لاغياً للحظة أى تمييز بين المؤلف والشخصية. هكذا، تكتب ولستونكرافت عن الجنون فى "أخطاء المرأة".

ما هو الرأى بشأن العمود الهابط، القوس المستهلك، الخاص بأكثر الأعمال روعة، عند مقارنته بذلك التذكار الحسى بهشاشة وعدم اتزان العقل، والرفاهية الشرسة للعواطف السامة؟ لقد أصبح الحماس بلا هدف؛ مثل نهر وفير المياه يغرق ضفتيه، يسرع للأمام بسرعة مدمرة، مانحاً تركيزاً رائعاً للفكر، **هكذا تعتقد ماريا** ؛ تلك هى الخسائر التى يجب أن تتأملها البشرية بحزن وحداد... إننا لا نحزن بصورة أكثر مرارة على إنتاج العقل المتهالك المتضمن بداخل أسعد الفنون التى تؤدى فيه النظرة إلى ما فعله الإنسان عن طريق الحزن، ولكن بتعظيم؛ إذ إن إحساس ما بقى لينجزه العقل البشرى، ليس إلا اضطراباً عقلياً، والذى يلقى بجميع عناصر التفكير والخيال إلى التشويش، مثله مثل تدمير أحدثه زلزال ما، يجعل التأمل غير متزن، كما أننا نتساءل بخوف عن ماهية الأرض التى نقف عليها(*) .

إن تعليق مارى جاكوب الفورى على تلك الفقرة بأن "ذلك ما يعنى للنساء أن يكن بجانب الجنون والصمت على حد سواء".

وبرفضها لتلك النزعة الجوهرية التى ما تزال تجدها فى قراءاتها لولستونكرافت، تعتبر أن ذلك "الإهمال النسوى" كأنه انشقاق فى النص الذكورى من خلال انفجار للحساسية؛ فالجنون حل وتكوين للرغبة فى اليوتوبيا، ويشير إلى الماضى بأنه الطريق المسدود الذى استنفد الكاتبة ذاتها؛ فلقد تجاوز الحدود الأدبية كما يهتز الكيان لإظهار الظروف المحتملة التى تتواجد بداخلها الكتابة النسائية، لحظة الرغبة والانفجار. (ص ١٥ - ١٦) .

يبدو لى أنه فى تلك القراءة طغت النظرية على التاريخ والنوع الأدبى. لقد تجاهلت جاكوب ظاهر التاريخ والطبقة والسياسية وهى تفحص ظاهر النص، على سبيل المثال، لإيجاد غزارة ثقافية حتى تحوّل موضوعها إلى نوع من الظل لفرجينيا وولف، بيد أن تحريك وصف الجنون هو صورة لجنون التأمل لدى ولستونكرافت، مثل رأى جين إير المبكر بعد جلبرت وجوبر ؛ إذ لا يجب عزلها عن السياق التاريخى المحدد الذى يجعل الجنون يمثل موقف تلك الحقبة، وللأدب العاطفى، وكذلك مثل السلوك الفردى .

لقد كان الجنون فى الأدب المعاصر يحدد السياق الضرورى غالباً لازدهار المعاناة النسوية المنقذة؛ حيث إن الشخصيات فى "أخطاء المرأة" (١٧٩٨) مسجونة بداخل مصح عقلى، وفى عقد سابق كانت بطلة ولستونكرافت فى أول رواية عاطفية لها هى "رواية مارى" ، لقد تاق كتاب "أدب" (١٧٨٨) إلى الجنون باعتباره ملاذاً من الحساسية المفرطة، وانتهت ماريا فى "أخطاء المرأة" إلى أن حالة جميع النساء هى شكل من أشكال الجنون؛ فكلهن بطريقة أو بأخرى وقعن فى فخ السجن - المصح، ولكن البطلة الأخيرة انتقدت بدقة لميلها للسقوط من أجل البلاغة العاطفية والمسار السرد والمجاز بالعالم المادى. إذن بعد كل شىء، فإن مستشفى المجانين التى وقعت فى شركها كانت مجازاً ، ولكنها معهد محدد وقانونى .

بالإضافة إلى أنه يوجد طنطنة أكثر من قِبَل مشهد للملك المجنون، خلال وقت كتابة ولستونكرافت، فالسلطة مسها الجنون. توجد مناقشتها السابقة للجنون فى ذلك السياق، وأياً كانت تجربتها الشخصية الإضافية، فإن إيميلى سنستين فى سيرتها الذاتية بعنوان "وجه مختلف" تنظر إلى أخٍ مجنون، فلقد تأملت الجنون بتوسع وبصورة

أولية من ناحية السياق السياسى، "الدفاع عن حقوق الرجل". لقد مثّل ذلك الكتاب إجابة لإرموند بورك، الذى هاجم الملك المجنون باعتباره ابتلاءً إلهيًا .

يعتبر الجنون بالنسبة لولستونكرافت مأساة فردية وانهيار للسلطة الملكية، مشكلة شخصية وسياسية يبدو إبعادها عن التاريخ الذى لعبت فيه دورًا مهمًا، وتريد ذلك وكأنه تهميش غير ضرورى لها، لذلك فإن جعل الجنون الذى تتأمله مطابقًا لاضطراب أى امرأة كاتبة تزعج نصها فى أى وقت. بالتأكيد فإن ذلك فى الواقع من أجل أن تحديدها فى العلية، وأعتقد أنه أيضًا من أجل إساءة القراءة، جنون السلطة والثقافة والسلطة فى حد ذاتها، كما فى قراءة جاكوب .

وعلى ذكر السيرة الذاتية المقحمة التى ذكرتها كل من بوفى وجاكوب؛ ففى كتاب "أخطاء المرأة" كانت ولستونكرافت تكتب من خلال شخصية بنّاءة للأنثى العاطفية التى جعلتها السيرة المقحمة أكثر قوة، فقد يكون ذلك احتلال كما قرأته بوفى وجاكوب أو فشل "للفن" كما قرأته فرجينيا وولف لإقحام مشابه فى رواية شارلوت برونتى "جين آير"، ولكنه أيضًا يعتبر ملحمًا للرواية النسوية العاطفية، وهو ملمح احتواء النوع الأدبى، ولهذا توقعه القارئ، الذى لاحظ بالفعل فى الأعمال السابقة حيث الشكاوى فى السير الذاتية لشارلوت سميث والألم الشخصى لمارى هايز .

ترى جاكوب أن ذلك الإقحام "شرخ فى النظام الأدبى" الذى احتجت تفاعلات الكتابة من خلاله وشكلته كذلك، ولكن ما زالت ولستونكرافت جزئيًا تكتب من خلال نوع أدبى تميزه تلك العادة، وكذلك المحدود فى استقباله من قِبَل الافتراض النقدى الدقيق بأن الكاتبة الأنثى سترتبط بصورة أساسية بكتابتها، لذلك فلا يمكن وصفه حقيقة بأنه شرخ فى النظام الأدبى .

بينما أوافق بأن القطعة التى اقتبستها جاكوب تشكل بالفعل احتجاجًا. إننى لا أرى أنه يمكن أن يُسَنّ ذلك؛ حيث يتجنب النوع الأدبى للكتابة النسوية أدب السيطرة السلطوية والموضوعية، وكذلك فإن ذلك الإقحام - كما تفعل ولستونكرافت - يمكن اعتباره انزلاقًا فقط إذا ما تجاهل المرء اعتبارات النوع الأدبى .

إن القراءة الأخيرة لولستونكرافت التى أود النظر إليها توجد فى كتاب كورا كابلان "صندوق باندورا" فى "إحداث اختلاف"، فى ذلك المقال تعتبر ولستونكرافت

ممثلة للاتجاه، أول امرأة تناقش بعمق التعبير النفسي عن النسائية؛ فهي تُعتبر متضمنة بعمق في مشروع النزعة الإنسانية النسوية، وتوجد في أيديولوجية الذاتية المستقلة أو الحياة الداخلية المستقلة، والتي تعتبرها كابلان قائمة بالتحديد على استبعاد النوع والطبقة والعنصر؛ إذ تعارض ولستونكرافت أيديولوجية جوهرية جنسية تقبل مجاملات الأنواع، بدلاً من ذلك فهي ترى الحياة النفسية للمرأة مطابقة بصورة أساسية لتلك الحياة الخاصة بالرجل، ولكنها شوهت بفعل التوجيهات الأبوية الشرسة والمنظمة. يستطيع الإصلاح الاجتماعي بمفرده أن يمنع المرأة من الاستغراق في الشبق عن طريق الرجوع والشعور بالطريقة التي علمها لهن روسو في كتاب "إيميلي". تقول كابلان "لقد كانت ولستونكرافت أول من قدم للمرأة ذلك الاختيار الكبير بين القواعد المعارضة والأخلاقية للعقل والمشاعر المستمرة في تحديد الكثير من التفكير النسوي" (ص ١٥٥) . في مقال آخر بعنوان "الليالي الموحشة: المتعة والشبق والحركة النسوية " (١٩٨٣ منشورة في كتاب "تغيرات البحر") تتهم بصورة أكبر ولستونكرافت بوضع شروط محطمة للقلوب لتحرير المرأة – موت قليل ، موت المتعة الأنثوية" (ص ٣٩) .

يصبح الإحساس الأنثوي أو الرغبة بالنسبة لولستونكرافت مُعديًا، "في النساء المتسرعات وذوات الحس المرهف؛ حتى إن نوات المخيلات غرقن جميعًا في شبق ذات سلطة كبيرة وتابعة. في "أخطاء المرأة" نجد أن ذلك الامتعاض أقل دلالة ، ولكنه "فقط شعور أمومي يعيش باعتباره عاملاً ذا إدراك إيجابي للجانب عاطفي للحالة النفسية". إن خيانة ولستونكرافت بالنسبة لكابلان هي "القلق الأكثر تشويشًا بشأن القوة المتفجرة للشبق الأنثوي (ص ٤١) .

أود تعديل كل قراءة وصفتها، وذلك بملاحظة أن الامتعاض المكتشف بصورة مستمرة للشبق ليس امتعاضًا بذات الدرجة للمرأة الراغبة (عندما "نشاهد" عروضًا للجنس أو للمشاعر لدى المرأة يفترض بنا أن نشعر بمشاعر "مشابهة لما نشعر به عندما يلعب الأطفال أو تلعب الحيوانات الرياضة") فهي تعبر عن المرأة والرجل باعتبارهما كائنات جنسية وأنانية على حد سواء: ("يتعين على سيد أو سيدة العائلة ألا يستمرا في حب بعضهما البعض بعاطفة")؛ فيبدو لي أن النساء خطرات، خاصة كأدوات للرغبة لا يتعين على الرجل أن "يبذل الحنان والاهتمام للطفلة البالغة، أو زوجته"؛ فالشبق تجريد للشهية ؛ مما يضعف إطار الأرواح بالتأكيد، ولكن التأثير

الأسوأ لذلك الحنان يوجد فى الرجل. لقد تساءلت أيضًا عما إذا كان من العدل الاستغراق فى الخيال عن الشبق كما تفعل كابلان هنا، بينما المقاطع الشعرية للمشاعر التى تميز الرواية الأولى "رواية مارى"، قد اختفت من كتاب "حقوق المرأة". لقد تُرك الخيال مغترباً فوق كل شىء فى وضع زائد إلى حد ما؛ حيث يشبه الرب فى الكثير.

ربما من أجل ذلك السبب يمكن اختزان الفانتازيا من أجل بعض الحيوية فى "أخطاء المرأة"؛ فعلى الأخص تعتبر كل من بوفى وكابلان أن الخيال فى تلك الرواية يتواطأ مع شبق محدود، ولكن برغم تعكر حلم ممارسة العاطفة الجنسية مع البطل، دارنفورد، الذى حُبست معه ماريا فى المصحة، فإن الكاتبة تصرح علانية بأن الأحلام واللحظات التخيلية لها قيمة؛ إذ يؤدى الشبق الأنثوى - بلا شك - إلى الإضرار بالنساء اللواتى يتم كبحهن فى الرواية سواء فهمن حالتهن بصورة صحيحة أو لا، لكن للعيش بسعادة فى عالم متوحش يتطلب الأمر نوعًا من الخيال والتصديق ، فالحب الجنسى قائم على أساس عارض وغير حقيقى برغم كونه جيداً فى حد ذاته، فيبدو خطوة ضرورية نحو النضج الأنثوى، شريطة أن يوجد لذاته ولايصبح مقابلاً تجارياً يستخدم فى التبادل لقاء المال فى الإعالة والزواج؛ فالشبق لدى المرأة، والذى تُرجم فى "رواية ماريا" وإلى برود فى المدافعة عن حقوق المرأة، أصبح الآن فشلاً فى تناقض كامل للرواية السابقة، كما أصبح أيضًا مضاداً للمشاعر المرغوبة :

عندما يمدح الروائيون أو الأخلاقيون فضيلة ما، برود جسد المرأة، والرغبة للعاطفة، وجعلها تستسلم إلى الرغبة الموقدة لحبيبها انطلاقًا من عاطفة حادة أو تطور خطة متجمدة لراحة مستقبلية، فإننى أنفر من ذلك. قد يكن سيدات فاضلات فى القبول التقليدى للعبارة، ولا يسبقها أذى، ولكنهن يبدون لى أنهن لا يمتلكن تلك "المشاعر المهذبة الأنيقة"، والتى تمنح العواطف أناقة، فقد يمتلكن الحنان؛ ولكنهن يحتجن إلى نار الخيال، والذى ينتج المشاعر الحية، والفضيلة الإيجابية ؛ فالصدق هو القاعدة الوحيدة للفضيلة، وإننا لا نستطيع، بدون إفساد عقولنا، من المحاولة لإسعاد حبيب أو زوج، ولكن بقدر ما يسعدنا هو. (ص ١٥٣) .

كما تقول كورا كابلان فإن ولستونكرافت تعلى من شأن الأمومة - رغم أننى لا أصدق أن تلك هى الحالة الوحيدة التى وافقت عليها، ولكن يبدو لى فى "أخطاء المرأة" أنها تتجنب افتراضاتها الجوهرية السابقة حول النساء المربيات؛ فما زالت النساء أكثر

حنانًا من الرجال كما جاء في "رواية مارى"، لكن حدث ذلك؛ لأنهن طوَّرن تلك الصفة بعد عناء؛ حيث إنهن يعملن" تحت نصيب من المأساة، والذى يبدو أن قوام المجتمع قد أورثه لجميع النساء". إنه لا يبعد عن رأى جين أوستين فى روايتها "إقناع" القائل بأن النساء مخلصات فى الحب عن الرجال؛ لأنهن يحبسن فى المنزل حيث تفترسهن مشاعرهن .

تنتهى كابلان إلى أن توافق بلا تفكير على موجز روسو المغتلم السلبى لحياتهن العاطفية .

"موافقة ولستونكرافت بلا تفكير على موجز روسو المغتلم السلبى لحياة النساء العاطفية، وذلك فى دفاعها ضد إنكار عقولهن، يعتبر ظلماً فى ضوء كتاب "أخطاء المرأة"، كما هى الحال بالنسبة لاستيعابها السريع لولستونكرافت فى فترة كسل وخمول الحركة النسوية الحديثة:"إنه من المثير والمأساوى - لحد ما - أن نموذج ولستونكرافت للاقتصاد النفسى للمرأة ما زال يشكل بصورة مشوشة الضمير النسوى الحديث، ما الذى يأتى أولاً، ولستونكرافت أم بناؤنا لها؟ هل تعتبر ولستونكرافت المريضة النفسية التى تبدو أحيانًا أنها ذاتها أم أننا نتعامل مع معتقدات وأفكار أدبية متعددة تحصل على الشهرة من خلال التكرار عبر مجموعة من النساء الكاتبات؟ هل يوجد فشل شخصى كما تلمِّح بوفى أم أننا نحن الذين فرضناه كفكرة تقدمية على إنجازات الحياة؟ فرغم كل ذلك، فإن ولستونكرافت ماتت أثناء الولادة، ولادة لم تكن جزاء أو عن عمل أو استسلامًا .

كما هى الحال مع أوستين أود المناقشة من أجل تأريخ أكبر لولستونكرافت وتسجيل حياتها؛ فكابلان تصر على التناص، الاستماع إلى ولستونكرافت "فى مقابل الأشعار متعددة الألفاظ لدى باين وجودين ومجموعة الكُتّاب سريعى النوال الذين اهتموا بالحقيقة واحتجوا على الثورة ("ليال متوحشة"، ص ٣٨) . ما الذى لاينتمى إلى الأنثى الكاتبة التى لا تستمر طويلاً ؟ (ص ٣٨) لقد أثرى بسباق النساء الكاتبات والرجال الكُتاب، الخاص بالتقليد،بتعبير النساء عن أنفسهن والوعى بالذات المعبر عنه فى لغة عاطفية وعن المشاركة السياسية والاجتماعية، أثرى ولستونكرافت نفسها؛ لذا أصبحت فكرتها عن كونها علامة إرشادات وحيدة مختلطة بالنقد وبغض النساء أصبحت صورة تواصلية، تعبر، بغرابة، عن إبداع أيديولوجى بطريقته كما القذارة المهينة .

تعتبر الدراسات التى أجرتها كل من بوفى وجاكوب وكابلان على ولستونكرافت من أكثر الدراسات التي لدينا عمقًا وتماسكًا، ولكننى أرى أنه يجب أن يتم تعديل كل واحدة بأن تولى اهتمام أكبر بالأنواع الأدبية لدى المرأة للنوع الأدبى التاريخى - الاجتماعى التى تدخلت به ولستونكرافت، وإلى الكُتاب الذين كانوا يُقرأون ويُدرسون فى وقت كتابتها، سوف يمنع الانتباه إليهم عزلها والتقليل من شأنها باعتبارها مريضة نفسيًا وحيدة وعامة، لا تعتبر ولستونكرافت العلامة الوحيدة لمصطلحاتها، وكذلك - كما تقول كابلان - رغم تأسيسها لنطاق النقاش الذى مازال مستمرًا، فإنه من الضرورى رؤية الفروق بين تدخلها فى ذلك النقاش وتدخلنا نحن كما هو ضرورى فى إيجاد الاستمرار .

ولستونكرافت والتاريخ

يوجد بعض التاريخ فى رواية "أخطاء امرأة" وتم تثبيت الطبقات، فلم تعتبر فكرة حقوق الرجل نتائج لحظة تاريخية ومجتمع نوعى، ولكن - كما تقبله - تعتبر العقل علاجًا تراتسنتاليًا كونيًا . وفى رأيها، إن ولستونكرافت - بلا شك - حُوصرت فى تناقضات التنوير،"جدل التنوير" كما قال هرخيمر وأدورنو، حيث تنتج عقلانية بصورة مطلقة تناقضاته؛ إذ يأخذ على نفسه تبادل المبدأ الذى يُقلل فيه كل شىء إلى المعادل المطلق لكل شىء آخر، فى خدمة تبادل كونى تربط ولستونكرافت فى كتاب "حقوق المرأة" بين فكرة الحقوق والقيم التجارية للرجل العصامى، ازدهارًا لفكرة الاعتماد على الذات بدون مميزات أرستقراطية؛ ثم ببساطة تمدها إلى النساء، ولكن فى كتاب "أخطاء امرأة" تم استبدال الاعتماد ذى الصبغة التنويرية بأن الحقوق غير مثيرة للمشكلات، وأنها فردية، وأن النساء لهن حقوق مثل الرجال، وكذلك الأمل بأن الرجل سوف يمنح تلك الحقوق فى حال إثبات المرأة لجدارتها واستحقاقها، استبدل بقبول أكثر تشاؤمًا بأن فكرة حقوق المرأة تنتمى لليوتوبيا، ويبدو أن الافتراض القائل بأن النساء يحتججن على أشياء عامة غير مثيرة للمشكلات كان غير ناضج .

ومن طريق آخر كان التاريخ ذاته، عبارة عن كتابة فى الأدب، ولفهم ذلك كان من الضرورى تذكر سياق آخر للنوع الأدبى خلف الرواية الرومانطيقية، وهو الشعر الرومانطيقى .

في أوائل القرن التاسع عشر، كانت توجد شاعرات نساء ، ولكن لا توجد شاعرات رومانتيكيات يعطين تلك العبارة كل القوة المتميزة التى تتطلبها بداخل دراسات أدبية لاحقة،ولكن لا أحد ينكر وجود كاتبات نثر متميزات. فى الواقع، أكبر من أى فترة أخرى قبلها أو وقتها، كان الروائيون المتميزون بوضوح نساء، ففى المجمل، عندئذ، اهتم الرجال بلحظة الظهور الخالدة فى أعمال مثل "المقدمة" و"القدس" و«سقوط هيريرتون» و"بروميثيوس طليقًا"، بينما كانت الروائيات، "جسد أوستين الجريح"، كن يحفرن علامتهن من خلال أعمال مبتذلة مثل "أخطاء المرأة" و"فرانكشتين" و"غموض أودولفو" و"السيطرة على النفس" و"الجوَّال" و"بليندا" و"الإحساس والحساسية" و"حديقة مانزفيلد" لقد وضّح النقّاد الرجال الغياب (إذا لم يكن الحضور) بطرق مختلفة: يعتبر يفوروينترز أن النساء ببساطة غير قادرات على استغلال شفرات الفن الراقى، وكذلك ليس لديهن ذكاء كافٍ لكتابة الشعر الرومانتيكى ، ولقد آمن آخرون، بعبارة ف.ر. ليفيز، بأنه لم تكن النساء ببساطة " فى النقطة الجيدة فى ضمير"زمنهن".

فهؤلاء، مع أكثر النقاد الآخرين، يميزون أتوماتيكيًا الشعر(وبذات الطريقة تمدح سيكسو الشعر على حساب الرواية، معتبرة الأخيرة حليف التمثيل والأول حليف اللاوعى). وبشىء أكثر دقة، لقد ميزت الشعر الرومانتيكى. وهكذا، فهم يقتبسون من عمل هؤلاء الكُتَّاب الرجال المسمون بالرومانطيقيين مكونًا جماليًا ترانسندنتاليًا إلى استبعاد الآخرين الأكثر سياسة والأقل مثالية .

إذن، إن ما أعزله أنا أيضًا من هؤلاء الشعراء هو حقيقة اتجاه فى معظم أعمالهم – وهو حركة ذاتية أكبر وخصوصية وتأكيد جمالى ، ولكن فى الاستقبال النقدى الحديث فإن تلك الصفات قد تم التأكيد عليها بصورة كبيرة. عندما استخدم مصطلح "الشعراء الرومانطيقين" أو"الرومانطيقية"، فإننى أشير إلى كل من العناصر بداخل الشعر الذكورى فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، نادراً ما وجد فى الكتابة الأنثوية، وإلى البناء الذى شيده ذلك العنصر بواسطة النقد الأدبى فيما بعد .

تتحد القيمة القصوى الكامنة فى الشعر الرومانطيقى مع التقليل من شأن نشاط المرأة النثرى خلال تلك الفترة. لقد بدأ أستاذ فى الحركة الرومانطيقية فى جامعة برنستون مؤخراً مقالاً فى جامعة كامبردج حول القرن التاسع عشر بالتأكيد على أن

روح العصر كانت رومانتيكية؛ واستمر يصف الشعراء الترانسندنتاليين الرجال باعتبارهم الذراع الكبرى في الأدب، بينما هبط بجين أوستين وماريا أيدجورث إلى السفح .

لقد اعتبر، إذا ما اعتبر على الإطلاق، اختيار المرأة للنثر ضرورة وليس اختياراً متأثراً باللحظة وتضاداتها، ولكن، بالنسبة للنساء في أواخر السبعينيات، المناهضات لجنسهن في الأسطورة العاطفية والواثقات بصورة متزايدة من وضعهن الأدبي، يبدو لهن الأدب طريقة لإدخال أعمالهن في الثقافة باعتبارها حكايات مجازية وقصص أخلاقية وعوامل نشطة سياسيًا. أعتقد أنه قد تم تسجيل ذلك التحول على ذلك النوع الجديد من الكتابة التعليمية في كتاب "أخطاء المرأة"، والذي يمكن اتخاذه نموذجًا للأدب المنقطع في السنوات الأخيرة من القرن الثامن عشر - الأدب الذي يمثل، لدى أكثر كتابات النساء حرية، المعادل للصحافة السياسية الشعبية في أواخر ١٧٨٠ وأوائل ١٧٩٠ ؛ إذ يلاحظ دائمًا التحول والارتباك والميلاد للشاعر الرجل من الحلم العقلاني والعاطفي وهو تواصلي وذو حنين للماضي) إلى الاهتمام بالفرد والذات والأحلام كما يلاحظ في الشعر الرومانطيقي؛ على سبيل المثال، تمسك قصيدة كيتس "سقوط هيبرون" بالعملية القبيحة الصعبة للتغير. لقد سن التحول بالنسبة للمرأة الكاتبة إلى رضاء أخلاقي أقل في رواية ولستونكرافت غير المستقرة .

يعتبر نقاد القرن التاسع عشر والقرن العشرين الشعر الرومانتيكية (وكذلك الشعراء أنفسهم في بعض الحالات) أسلوبًا خالداً هيأ العالم السطحي للعلامات للإمساك بالحقائق الأبدية في الخلف. في الأعمال الجمالية الكبرى التي تعرف الرومانطيقية لا يصبح الجمال ازدهاراً يوميًا ، ولكنه يمثل شكلاً من المعرفة واللاعقلانية واللاتجريب، ويصبح السرور الجمالي الذي يمنحه بالنسبة لكوليريدج هدف الفن، وراء السطح والحقيقة السطحية والبناء الأخلاق والسياسي، ويتحدث رولان بارت واضعًا الطبقة الحديثة للرومانتيكية، عن "اتجاهها العنيف نحو الاستقلال"، والذي "يدمر أي منظور أخلاقي".

يفصل بيرس بيشي شيلي ببلاغة - في كتاب *"الدفاع عن الشعر"* - الشعر عن القصة النثرية الصرفة؛ لقد كان الأول صدى ليس للعالم فحسب، ولكن للموسيقى *الداخلية*، الأغنية التي تطير فيما وراء الكلمات، ويجزم " أنه لا يوجد اختلاف بين

القصة والقصيدة"، وأن القصة كاتالوج للحقائق المنعزلة، والتى ليس لديها أى ارتباط آخر بعلاقة أكثر من الزمان والمكان والظروف والسبب والتأثير؛ والآخر هو إبداع الحركات طبقاً لأشكال الطبيعة البشرية غير القابلة للتعبير، كما توجد فى عقل المبدع ؛ فالأول جزئى وينطبق فقط على فترة محددة من الزمن، وتركيب معين للأحداث، والذى لا يستطيع أن يعود مرة أخرى، والآخر عالمى فقصة الحقائق المعينة تعتبر مرآة تنغيم ونشوة ما يجب أن يكون جميلاً: فالشعر هو مرآة تجعل من المشوه شيئًا جميلاً.

إن رؤية شيلى للشعر، "للإباحة الناصعة"، كما يقول والاك ستيفنز، هى استعراض ذهنى أبدى لعالم الشاعر، حتى عندما يحكى الشاعر الرومانطيقى قصة منفصلة، فهو يصر مع شيلى فى مقدمة كتاب "ثورة الإسلام" بأن القصيدة "حكائية وليست تعليمية"، ليست قصة اجتماعية ، ولكن تسلسل للصور التى تصور العقل الفردى. فى جزء ما تعبر تلك الجملة الافتتاحية عن الحاجة إلى الشاعر السياسى كى ينشر موضوعاته الملتهبة، ولكن تظل حقيقة أن ذلك البخس للأسلوب التعليمى الصريح مازال يحدث ، وأنه شىء مشترك فى الكتابة الذكورية أكثر من الكتابات النسوية فى تلك الفترة .

فى تلك الرؤية تصبح الرومانتيكية مثل العقلانية فى افتراضاتها فى أن معرفتها هى الحقيقة، حقيقة وقتية، بدون تاريخ أو ماضٍ أو حاضر؛ فالشاعر يشارك فى المفهوم الراقى للشعر؛ لأنه ملهم وقدسى رغم أنه غالبًا يهدف إلى التعبير عن اهتمامات الرجل العادى، ورغم أنه فى بعض الأحيان يخاف مع شيلى الإذعان للشعر، كما أنه أيضًا يشارك الإله فى سلطة الإبداع ، ويصبح هو صاحب الصوت الرسولى، وليس خاضعًا بعد الآن إلى القانون الدنيوى، لقد تحول إلى مُشرّع رغم أنه غير معترف به.

إن الصور والتعريفات ذكورية، وفى الواقع فإن الرومانطيقية سريعة التقلب والتعدد رغم أنها قد تكون "مذهبًا"؛ هى، فى العديد من قناعاتها واستقبالاتها، إعادة تأكيد للذكورية، تلقى الصرخة المطالبة بالذكورة والسيادة والباءة أصداء من خلال بيان شليجل وجوته يطلب كوليريدج *الصدارة* والسيطرة فى الفن ويسخط *العقيم* والمخنث، بينما يلقط وردزورث كلمتى "رجل" و"رجال" بقوة تراكمية من خلال مقدماته، راغبًا فى الحصول على لغة متاحة لجميع الطبقات .

ويؤكد فى الكتاب رقم ١٢ من مقدمة ١٨٠٥ بأن العبارات الدارجة المجردة *للفلسفة السياسية والمذهب العقلانى قد أثنت الفكرة، كما نزلت بمستوى الحقيقة إلى*

الأفكار العامة البسيطة بصورة "مخنثة"، يمثل ذلك فى أغلب الأحوال رد فعل للكتابة السياسية الشهيرة فى أوائل تسعينيات القرن الثامن عشر، التى أعقبت نشر كتاب بورك "انعكاسات على الثورة فى فرنسا" ١٧٩٠، والذى جعل الموضوع السياسى عاطفيًا - شعر البعض أنه سوقى - إلى الحد الذى جعله يسمح للنساء ولرجال الطبقة الدنيا من الدخول فى التعليق السياسى .. لقد حاول رجال مثقفون مثل كوليريدج وهازلت جزئيًا بإعادة ملاءمة السياسة للسلطة من أجل ثقافة أكثر نخبوية، ولكنى أرى أن النساء كن جزءً من تلك الكتابة، كما كن بالكاد فيما بعد أكثر نخبوية، وأن رد الفعل وُجد فى مصطلحات النوع.

إن عالم الشعراء الرومانطيقين لا متناهٍ وأبدى وواحد، والواحد، مثله مثل الواحد فى الزواج، ذكورى؛ فالمرأة تدخل فى شعر وردزورث وكوليريدج وكيتس وحتى بليك وشيلى عادة ليس باعتبارها ذات مبدعة، ولكن باعتبارها رمزًا للغيرية واللزوم إلى جانب الترانسندنتالية الذكورية، باعتبارها عنصرًا فى مجاز إعادة الوفاق والتكامل، باعتبارها انبثاقًا وظلاً ومرآة ، ولقد أصبح الفعل الجنسى الذى يحتاج إلى المرأة طبيعياً وكونيًا، إنه بلا شك رد فعل يهوه الإله الذكورى المجرد بإصرار"، ولكن مازال تركيبة نوعية عميقة. يمتلك شيلى رؤية معقدة ومربكة للمجتمع والنوع، متأثرًا - بشدة - بالحركة النسوية الخاصة بولستونكرافت، حماته المتوفاة؛ حتى إنه لم يفته التضاد. فى كتاب "ثورة الإسلام" (١٨١٨) كانت "سياسات شاعرة...فى عالم الشاعر تُواجه باعتبارها استنهاضاً للإرادة الأنثوية، تفهم المرأة لقدراتها الفكرية، تحدث لحظة الرؤيا عندما تتحول البطلة سيثنا إلى المعادل الأنثوى للون، لونًا، امرأة محاربة تعظ "بالقوانين المساوية والعدالة" (IV,XX) والتى تنضم إلى لون فى دلالة تضاد جنسى كونى، ولكن التضاد أكثر شبهًا بكونه تكامل ذات أكثر من كونه تعبيراً عن علاقة - فى نسخة ١٨١٧ الأصلية كان الاثنان : أخ وأخت - وبعد كل شىء فإن تم تلوينها ، ولكن بنهاية نسائية .

فى مسرحية "بروميثيوس طليقًا" تحتوى الدراما الرئيسية على آسيا ، وكذلك بروميثيوس، ولكنها مرتبطة بالعالم السلبى المعانى، ولكن لا يتضمن الجمال الفكرى. إن الرؤية فى الفصل الثالث - المشهد الرابع تعنى التناغم العالمى مرة والعقلى والديكتاتور السياسى المهزوم مرة أخرى؛ حيث تجد الرجل الجديد، بدون الثقافة، بدون طبقة أو أمة

أو حكومة أو دين، ولكنه ليس بدون نوع على وجه التحديد، والذى ترك أخيراً مع القيود الثابتة البيولوجية الخاصة بالفرصة والموت وقابلية التغيير".

لقد كانت ولستونكرافت متوفاة بالفعل عندما وضع شيلى رؤيته السياسية الشعرية فى زجاجات وبالونات وتجهز بها إلى العناصر من أجل الاستقبال، ولكن روايتها الأخيرة كانت رد فعل مبكر - فى وقت ونوع مختلفين - بالنسبة للآمال العقلانية التى فعلت هى وجودوين الكثير كى تلهم شيلى فى مقدمة رواية" أخطاء المرأة" تصر أن الأدب سوف يكون تعليمياً، يُعلّم الوعى؛ فلن يكون عاطفياً معبراً عن الذات فى الأساس، ولن يوجد شىء مشترك بينه وبين العبارات الشعرية والمتميزة لعلم الجمال وعلم النفس والحقيقة الأخلاقية؛ لأن الرواية تطرح وعيًا جديداً، ذلك بأن الحقيقة تاريخية ويمكن إدراكها فى القصة التى يحتقرها شيلى. إذن لقد فتحت الحقائق الأبدية " لحقوق المرأة" الطريق، ليس أمام الرؤى الأسطورية، ولكن للتأكيد على اليومية والأسباب والكبت المتغير، وعلى الصلة بين الصوت والفهم التى أُنكرت فى الأغنيات الرومانطيقية عن طائر المُكاء والعندليب و الحصَّاد الوحيد، لم تتدخل رؤية ولستونكرافت الجديدة إلى الخطاب السياسى أو فى الشعر الخالد ولكن فى القصة، ليست شكلاً للتقديم مثل الكثير من رؤية الأحداث وكتابتها، عن أخطاء المرأة، أو استخدام عنوان جودوين لروايته السياسية "الأشياء كما هى". تحلل ولستونكرافت من خلال الحكى العملية التى يتم من خلالها كبت النوع فى زمن تاريخى محدد؛ لقد تحملت المرأة التعمية التى يجب عليهن لا محالة أن يتصرفن من خلالها فى الثقافة والمجتمع .

يهتم الكتاب بالأخطاء وليس بحقوق المرأة، ليس المرأة اللاوقتية، ولكن المرأة التاريخية .

إذن، فإن ولستونكرافت - مثل الشعراء الرومانطيقين - يبدو أنها تؤكد النوع، وذلك لإحداث تأثير مختلف؛ فهى تُصر على العثور على المرأة فى الوقت المناسب وفى أحداث غير مستقرة وفى الابتعاد عن "حقوق المرأة"، ليس لأنه يعطى فكرة خاطئة، ولكن لأنه فشل فى اتخاذ إجراءات صريحة .

إن التأويل التاريخى والثقافى للرواية، قصة الماهية، المعززة للوعى تتراجع عن العقل الترانسندنتالى أو الخيالى، وتأخذ طريق التاريخ، فقد كتبت جين أوستين فى الإعلان عن رواية "دير نورثنجر" . "إن الجمهور مطالب بأن يأخذ فى الاعتبار بأن الأماكن والسلوكيات والكتب والآراء" الموجودة فى ذلك العمل تنتمى إلى عام ١٨٠٢ .

إن الخيال مفيد، ولكنه ليس الحقيقة الأعلى، يمكن للتنسيق أن يكون كافياً، ولكنه ليس الحب الكوني؛ فكل شيء موجود في ثقافة بناءة تعطيه المعنى والحدود، هكذا تنضم ولستونكرافت الراديكالية إلى جين أوستين المحافظة، والمتحررة ماريا إبيجورث، والرديكالية بتحفظ شارلوت سميث في الإصرار على أن عالم كل يوم يجب تفهمه والحكم عليه، وبمصطلحاتها المعاصرة تصبح النساء الكاتبات المؤرخات السياسيات والأخلاقيات لأواخر التسعينيات من القرن الثامن عشر وحتى أوائل القرن التاسع عشر، ليس شعراء المرحلة الرومانتيكية ولا رواة الانعكاس الشبقي في الفانتازيا السادية؛ فإنهن بمساعدة الرواية استطعن تحري الظروف كما هي، وتقليل الغموض و"التجريد الصرف" في بعض الأحيان بتشاؤم وارتباك، مثل ولستونكرافت، وفي أحيان أخرى بتفاؤل صامت بسخرية أو القسوة الإنجيلية، فإنهن أصررن على الحقيقة المادية، والتي قد تبدو للوهلة الأولى أنها هربت ، ولكنها هي التي لا يمكن أن تصبح ترانسندنتالية. لقد قمن برد فعل تجاه تعاملهن مع الشعراء الرجال للفشل الواضح والتعارض في التحليل العقلاني، ولكنهن وجدن من الصعب، بسبب العلامة المضافة للتمييز النوعي لواحد فقط من الجنسين في الثقافة، تهميشهن وجعلهن أساطير. ضم أسلوب يعمل في كل مكان بتجنب عالم كل يوم؛ حيث توقعت النساء أن يتم الاعتراف بوجودهن فيه، أسلوب يعمل على الدوام .

إن رواية ولستونكرافت "أخطاء المرأة" كقصة تشير بطرق عديدة إلى دلالتها التاريخية، تجاه رؤية جدلية مع الشعر الرومانطيقي، إلى الواقعية العائلية الأكثر قبولاً، الخاصة بجين أوستين والروائيات في العصر الفيكتوري اللواتي، رغم نواياهن المختلفة وتعقيداتهن أيضاً، أعلن لهن بالتاريخ أنه لا توجد حياة خاصة لم تحددها حياة عامة "أكبر"، هكذا كتبت جورج إليوت .

بالتأكيد أنها تتجه بعيداً عن تأكيد أي حقيقة ترانسندنتالية لاوقتية، أي نظام فكري لم يتم السؤال عنه وتضمينه بداخل التاريخ الذي يغذيه، ومتن أي فن بدون تصميمات أخلاقية ربما يمكن قياس ابتعاد ولستونكرافت عن مفهومنا للرومانتيكية، وعن الحاضر، وعن التحليل النفسي الموجود في أهدافها الأخلاقية؛ حيث يمكن قياسه من فقرة في رؤية تاريخية وأخلاقية للـ ......ثورة الفرنسية (١٧٩٤) .

لقد علقت على الكتابة عن الأسطورة الإغريقية التى أقامت بالفعل العديد من التراجيديا الكلاسيكية الخالدة - على ما يبدو - والتى سوف يظهر أثرها بكثرة فى أنظمة القرن العشرين؛ إذ تقول: "الرعب الرائع قد يسلى، لا يمتع ؛ ولكن أنَّى يأتى التحسين ؟ على سبيل المثال، ما الدرس الأخلاقى الذى يمكن استخلاصه من قصة أوديب...؟ (ص ٢٢٨) .

الفصل السابع

الرجل فى النقد النسوى

يرى بعض المعلقين أن قضية علاقة الرجل بالحركة النسوية يجب تناولها، كما أنها موضوع قد خرج بإصرار للنور، وذلك بنشر كتاب "الرجل فى الحركة النسوية" الذى حرره كل من أليس جاردان وبول سميث (١٩٨٧) . فى هذا الفصل سوف أركز على ذلك الكتاب والمناقشات التى دارت حوله.

توجد فى كتاب "الرجل فى الحركة النسوية" صفة الاختلاف والعجلة؛ فهو يعيد طبع المناقشات الشهيرة الآن عن الموضوع لإلين شووالتر وستيفن هيث، ويُدرج العديد من إعادة الطبع المتعدد وردود الفعل المضادة. يمكن أن يطرح تأثير تعدد المباحث مؤتمراً رائعًا للتأمل الذاتى الذى لا يدعى إليه القارئ، ولكن يتعين عليها أن تُعيد بناؤه كى تجعل المناقشة ذات معنى، حفلة منزل أكاديمية يقيمها تاجر نظرية عالمى، ولكن برغم طبيعتها المستقرة، ووعيها بالذات الصامت تقريباً، فسوف يطرح قضية لإثارة مشكلات للموضوع ورد فعلى أولىّ؛ إذ "لماذا يسمى الكتاب "الرجل فى الحركة النسوية؟" لقد دخل لا محالة فى الكتاب، وقد تمت الإجابة على ذلك السؤال بشكل أو بآخر .

ولكننى مازلت لا أشعر بالارتياح تجاه وجود الكتاب . إننى أدافع من أجل إنقاذ العنصر الأنثوى فى ثقافة الماضى ؛ حيث نتمكن من استخدام الوعى التاريخى لتغيير ثقافة الحاضر؛ فأى اقتراح بانتقال سريع يثير القلق ، غالبًا ما تبدو مسألة الرجال فى الحركة النسوية أنها تحل ذاتها إما عن طريق جهد ما يجعل النساء بداخل شىء آخر أو عن طريق مسألة الذكورة على حدود النسائية المثيرة للتساؤل بالفعل ، إذن يطرح الموضوع الأخير بأن الحركة النسوية لديها مكانها تحت شمس الحرية، ويتعين عليها أن تتحرك لتترك مكان الضحية من أجل ضحية (ذكورية) أكبر ، الشاذ جنسياً .

سوف أصف القليل من النقد الذى يتناول الرجل فى الحركة النسوية، الذكورة والشذوذ الجنسى (مُحاولةً أن أتذكر دائمًا أن الغالبية العظمى من النقاد الرجال ليس لديهم أى اهتمام بالنقد النسوى ، ولم يقرأوا لا لكاتبات أو ناقدات نسويات) .

إننى سوف أنتهى غالبًا بالتأكيد على وجهة نظرى: وهى أنه ليس الوقت المناسب للانغلاق على الحركة النسوية، برغم رغبة بعض الرجال والنساء للانتهاء من الموضوع بعد ما يَقْرُب من عقد من الزمان، أو للتحرك بعيدًا عن التحرى عن النساء باعتبارهن كيانات جسدية، إما أم وحيدة، أو بنات فرويد ، أو كاتبات محترفات.

النقاد الرجال

قبيل الثمانينيات أوجس النسويات من تجاوزات المنظرين الرجال ، وكذلك النظريات الذكورية. لقد استطاع بعض النقاد الرجال المشهورين من افتراض خطاب نسوى، وكتبوا عن موضوعات نسوية مشتركة كما لو أنهم لا يمتلكون من المفاهيم سوى تغيير الملابس فى غرفة الملابس، إذا استخدمنا ذلك التشبيه سئ السمعة .

وهكذا، أثاروا تساؤلات حول ما إذا كان يوجد مكان للرجال فى النقد النسوى، وهل سيكون نقدًا نسويًا إذا ما ارتبط به رجال .

يصف ك.ك رثفين، فى كتابه التقديمى "الدراسات النسوية الأدبية" (١٩٨٤) ، نفسه بأنه "رجل منحاز للنسوية" يؤمن بأن الحركة النسوية ليست إيمانًا يجب تحصينه، ولكنها مطالبة بالحقيقة يجب دراستها ، ويتناول بأسلوب ذكورى قضية الحركة النسوية الذكورية، ملاحظة الطبيعة الجدلية للمشاركة الذكورية والمناوأة التى تثيرها فى العديد من النسويات .

بالكاد عنى أن يكدرها عندما جادل بحدة ضد فكرة أن الأكاديميين الرجال الذين صرحوا بالاهتمام بالنقد النسوى سوف يكسرون حدة حافتها الرديكالية القاطعة ، فى الواقع ، كما أعلن ، فإن جميع الحركات التاريخية للحركة النسوية قد اعتمدت بصورة كبيرة على الرجال فى تشكيل مواقفها . فى الماضى كان هناك إنجلز وجون ستيورات ميل؛ وفى الحاضر يوجد فوكو وبارتيز ودريدا ولاكان .

ويصبح رثفين أكثر إثارة عندما يؤكد أن الرجال قد يكونون أكثر نجاحًا فى النقد النسوى من النساء ؛ لأنهم أكثر حرية فى التعبير عن الانشقاق من مواقف قصوى معينة – الموضوعية الذكورية – وبالتالى مع مساعدة الرجل يمكن الحصول على قضية

أفضل بكثير للحركة النسوية أكثر مما نجحت فيه أى امرأة نسوية، منددًا بما أسماه "الإرهاب النسوى"، المعادل الأنثوى لنخوة الرجولة. لقد كان النقد النسوى مهمًا للغاية على أن يُترك فى أيدى "النسويات المضادات للفكر، سواء كن سوقيات ...أو راقيات" (ص ٩) تعتبر مثل تلك الملاحظات الواثقة والمعتمدة على النقد – على وجه الخصوص – سيئة الحظ؛ حيث إن الكتاب، فى المجمل، مقدمته واضحة وصريحة؛ فالمقدمة بالنسبة للكاتب ذاته تعتبر ماضيًا ، على أى حال فهى توفر تمثيلاً جيداً للمشكلات العسيرة لأفعال وتصرفات الرجال .

بالمثل ، يمكننا القول بالنسبة لمقال بول سميث بعنوان "الرجال فى الحركة النسوية" بأنه يكرر الحاجة إلى الرجال ليقلقوا ويقللوا من شأن القوانين المستقرة للخطاب النسوى ومبادرة المؤسسة الأكاديمية للحركة النسوية ، وهذا يجعل موقف رثفين أكثر تهديداً ، يقول سميث : "مازال الرجال يشكلون منطقة غير محددة وغير واضحة المعالم بالنسبة للنظرية النسوية! ويقترح نوعًا من التهديد المؤقت للحركة النسوية، التى تم القضاء عليها أو تم تداركها بالفعل من قِبل الحقيقة الموحشة ذاتها، بأن نُضجر كل شخص، مصراً على أن تلك النظرية قد وُضِعَتْ بداخل "خطاب مبهر لما بعد البنيوية» ، والذى ربما يصبح الكثير منا الآن يعرفونه جيداً.

التدخل الأنجلو – أمريكى

ربما يكون ذلك حتميًا. فى عام ١٩٧٨ كتبت نينا أورباتش كتابًا بعنوان "مجتمعات المرأة"، وفى عام ١٩٨٤ أتبعته بمقال بعنوان "لماذا كانت مجتمعات المرأة غير كافية"؟؛ حيث لاحظت كيف أن النقد النسوى الأول قد صَوَّر الرجال فى صورة كيانات أسطورية ولا إنسانية، حيث تمت كتابة التشكيل الظاهر للتاريخ الكامل لقمع المرأة. يهيئنا مثل ذلك البروز الهائل إما للثورة أو لقمع خفى جديد، كما عاملت كيت ميليت قمع أوائل القرن العشرين بصورة مقنعة فى كتاب "المذاهب السياسية القائمة على الانحياز للرجل"، قد تكون الدعوة لمقاومة تلك التوقعات لا تقاوم – لقد بدأ الرجال فى زيارتها، معجبين بفكرة مشروعنا .

فى الولايات المتحدة الأمريكية قام النجم السينمائى داستين هوفمان بدور امرأة فى فيلم - توتسى ، ولقد احتفى بالفكرة وبنفسه؛ حيث أظهر الفيلم موضة التخنث الراقى فى الولايات المتحدة الأمريكية فى أوائل الثمانينيات. وفى النقد، قام كل من جوناثان كولر ووان بوث وتيرى إيجلتون وكريستوفر نوريس و ج هيلز ميللر "بالزيارة"، أى اتخذوا موقفًا متعاطفًا تجاه النقد النسوى ، وذلك برغم أن كثيرين من أمثال نوريس وإيجلتون اتجهوا فى أعمالهم إلى تجاهل الناقدات النسويات الحقيقيات اللواتى أسهمن فى دعوتهم .

لقد وصلوا بطرق عدة؛ بعضهم اتجه إلى كتابة المرأة فى الثقافة، لاحظ روبرت شولز فى كتاب "السيميوطيقا و التأويل" (١٩٨٢) الأعراف الثقافية القامعة للشبق الأنثوى بداخل اللغة ، وقام بعضهم بدراسة النقد والقراءات النقدية بوجود النوع حديثًا فى الذهن ، لاحظ واين بوث فى "حرية التأويل: باختين وتحدى النقد النسوى" (١٩٨٢) فشل باختين فى حساب الاختلافات الجنسية فى أفكاره عن تعدد الأصوات الاجتماعية: الأصوات العديدة لمستخدم واحد للغة ، وفى كتاب "حول التفكيكية" (١٩٨٢) اعتبر جوناثان كولر القراءة كامرأة، وجعل تقدم المرأة لديه نابعًا من اعتقاد بالتجربة النسوية من خلال الوعى بالذات نحو حالة ترانسدنتالية ؛ حيث جمعت فئات التفكير فيها ، وأصبحت مفككة لا تهتم بالنوع [١] .

ربما يكون هو وصول لورانس ليبكنج الذى جاء عبر طريق فانتازيا وولف بشأن أخت شكسبير فى كتاب "غرفة تخص المرء وحده"، وفى كتاب "أخت أرسطو" (١٩٨٣) تخيل وجود أخت للفيلسوف، وأنها ستهتم بالنظرية وليس بالمسرح ، كاتبًا بذلك شعرًا نسائيًا وليس هاملت المرأة ، ولكن ذلك الشعر تحول إلى "شعر تخيلى"؛ حيث تتميز أصوات النساء الضحايا باعتبارها نوعًا من الرهبة بالنسبة للرجال ، وينتهى الحال بالمرأة ببساطة إلى أن تصبح وجهًا - تقليديًا - للثقافة الذكورية؛ ليس لدى الإمكانات النقدية المُحتفى بها الكثير لتفعله بالنسبة للنساء ووضعهن المضطهد، ولكن لديها الكثير لتفعله تجاه مفاهيم الرجال عنهن، كما تلاحظ جين ماركوس: "مثل التخنث فى الفن الموجود فى كل مكان (دائما رجل مؤنث) فى تسعينيات القرن التاسع عشر فى استجابة للموجة الأخيرة من الحركة النسوية الأوربية، ويمتد هذا العرض بنطاق الحركة الثقافية الذكورية إلى داخل الحركة الثقافية الأنثوية [٢] .

الاغتصاب وكلاريسا

يعتبر تيرى إيجلتون غزير الإنتاج مهذباً تجاه النقد النسوى فى تقييماته الكثيرة وإشاعته للنظرية الأدبية، ويعتبر تهذبه أمراً غير شائع لدى النقاد الرجال بأن يكونوا مشجعين ومرحبين، ولكنه يأتى بتواضع جم. فى دراسته لوالتر بينجامين (١٩٨١) ، قرر أن النقد النسوى كان "تجريبياً و غير مستقر وضعيفاً نظرياً"، كما أنه متشبث قليلاً بعلاقته بالماركسية وبالتحليل النفسى وفضائحى صريح فى خطته الخزاعية . وفى "اغتصاب كلاريسا" (١٩٨٢) تناول نصاً عن امرأة: كلاريسا لدى ريتشاردسون كانت مثار اهتمام النقاد الذين ساعدوا على استردادها من استبعاد ليفيز لها. ولسوء الحظ، رغم أنه جاء إلى الساحة النسوية بأحلام الفرسان، إلا أنه يبدو أنه فقط فى الإمكان أننا نستطيع مرة أخرى قراءة صموئيل ريتشاردسون؛ حسنًا ، لقد كنا نقرأه لسنوات عدة [٣] . كانت الكاتبات النساء في ذلك الوقت جاهلات وكذلك الناقدات النساء، أصبحت روايات ريتشاردسون مصدر الأدب العاطفى، واختفت جميع النساء الكاتبات فى ثلاثينيات وأربعينيات القرن الثامن عشر.

يقول إيجلتون بأن كلاريسا جسدت تناقضات السلطة الأبوية، "الحائرة بين المذهب والتجربة : الهيمنة والانتشار". لقد أصبحت البطلة علامة على دلالة الذات، وطقوسها المطولة لموت انفصال متعمد عن مجتمع الأبوية والسلطة حيث كانت تهان . لقد تم مؤخراً الاحتفاء بلاف لاس ، الذى كان يمثل مشكلة منذ أن اكتشف ريتشاردسون أنه يغوى القارئ باعتباره واحداً من الشكليين الأوائل . لقد قلل إيجلتون بحق من شأنه إلى درجة الخبث ، ولكن بطريقة حديثة ، وذلك بجعله حالة تحليل نفسى . لقد أصبح الاغتصاب ذاته هو رغبة لاف لاس من أجل الذكورة الغائبة ، من أجل الدلالة على الإخصاء الأنثوى ومن أجل الكتابة، التى تعتبر الآن أنثى .

لقد كان كتاب "اغتصاب كلاريسا" السبب الذى دفع بإلين شووالتر بأن تسمى إيجلتون بالناقد مخنث الملابس . فى الواقع لقد ربطت بينه وبين داستين هوفمان ، وفى مقال "إبدال – الملابس النقدية: النسويين الرجال وامرأة العام" (١٩٨٣) عَنَّفت إيجلتون من أجل استعارته من لغة النقد النسوى، الاستعارة التى لم تتضمن الرغبة فى

الانعكاس على ذكورته أو اعتراف بأنه شيء شخصي ومثير يوجد في النقد ، وتقول : هكذا وُجد نوع من النقد "النسوى" الذكورى ينافس نقد النساء بدلاً من مساعدته؛ وكما سيعترف رثفين ، فيما بعد، بأن الناقد الرجل يهدف إلى أن "يُعَلِّم البنات كيف يفعلن ذلك"، وتنهى مقالها بفانتازيا عن امتلاك الرجل للقوة الذكورية النسوية من خلال الكناية سيئة السمعة عن الملابس : إننا جميعًا فى مؤتمر أكاديمى عندما صعد ناقد إلى المنصة – "إنه قوى، بليغ، يتحدث عن هيدجر أودريدا أو ليفي شتراوس أو بريخت – إنه يرتدى فستانًا".

وتحذر بأننا يجب أن نعامل إغارات النقاد التنظيريين الرجال التى تبدو طيبة بالريبة؛ حيث إن الطريقة النسوية قد تكون رُفعتْ من سياقها السياسى والاجتماعى ، كما أنه من الضرورى دائمًا تذكر الركيزة المختلفة التى لدى الرجل والمرأة فى الدراسة النقدية لسيطرة الذكر . وفى النهاية، ما هى الأعمال المختارة للرجال الذين غامروا داخل النقد النسوى ؟ رغم أن نظريتهم التفكيكية قد أعلنت موت الكاتب ، وهكذا جعلت من نوع الكاتب أمرًا غير مهم ، لقد كانت تلك الأعمال قد كتبها تقريبًا بصورة كاملة رجال . إذن ، يظل التوقيع أمرًا مهمًا ومن الخطر إنكاره، "ومثل الأنواع الأخرى للنقد، فإن النقد النسوى هو كل من القراءة والكتابة ، وتأويل النص والإنتاج المستقل للمعنى ؛ فمن خلال فعل الاستقلال فى الكتابة ومواجهة القلق الذى يولده ، استطاع المنظرون النسويون تطوير نظريات كتابة المرأة ، النظريات التى ثبتت على نبضاتنا» (ص ١٤٧) (٤).

عندما نتأمل كتاب "اغتصاب كلاريسا" بدقة، أرغب فى الذهاب أبعد من شووالتر فى تناول القضايا مع بعض القراءات ، حتى أكثر من اختيار للنص. لقد حَوَّل تأويل إيجلتون لرواية "كلاريسا" من اغتصاب جسدى وعنيف إلى علامة ، بلاغية وأسلوبية تشوش الرعب الأنثوى من الاغتصاب سياسيًا ومدرجًا بلا شك ، كما يقول إيجلتون ، ولكن أيضًا تاريخيًا ومحددًا وجسديًا ويمكن للنساء احتماله ، وذلك من خلال عدته من الأصوات النسوية ومدركاته الحقيقية للغاية. (وبذات الطريقة بصورة كبيرة ، تخوفت العديد من النسويات من أن تدخلات الرجال سوف تحول النقد النسوى إلى قيد أسلوبى.) وبانتهائى من كتاب إيجلتون أتوق على العودة إلى غضب واحدة من أوائل قارئات ريتشاردسون ، مراسلة معاصرة له وهى ليدى إتشلين .

فبالنسبة لها لم تتح لها مثل تلك المناورة الهادئة ؛ لقد وجدت الاغتصاب مرعباً في إشارته إلى عالم مختبر من العنف فهي شعرت "بالانزعاج الغريب" ، وخاف قلبها وثارت حفيظتها بالنسبة لتلك الفقرات الرهيبة التي تمثل صدمة للإنسانية"، وبعد ذلك قامت بتأليف نهاية جديدة من أجل تطعيم نفسها ضد قوة تلك الفقرات .

لا يأتي خطر قراءة إيجلتون، برغم من مهارتها وتسليتها، من امتلاك للحركة النسوية ، ولكن تحويلها لقضية نسوية ، «الاغتصاب» يُستخدم كعنوان للكتاب ، ويتم وضع مشهد رائع في لوحة فراجنارد الشبيهة بالرقص على الغلاف، تحويلها إلى رمز وعلامة. لقد حاول لاف لاس فعل شيء كهذا بعد الاغتصاب. لقد استمرت ملاعمات وتحويلات متشابهة في النسخة الحديثة ، غالبًا ذكورية، كتابات عن الاغتصاب ، مثل كتاب "الاغتصاب" الذي حررته كل من سيلفانا توماسيللي وروي بوتر (١٩٨٦) ، وهو كتاب يهدف إلى معاملة الموضوع من منظور علم الأنثروبولوجي والقانون والتاريخ وعلم الأحياء وعلم النفس والفلسفة والحركة النسوية والفن والثقافة الشعبية ؛ فالهدف هو معاداة السياسة، لمعارضة شعارات وتبسيطات كتاب سوزان برونميلر "ضد إراداتنا: الرجل والمرأة والاغتصاب » (١٩٧٥) ، والذي احتج لأن "جميع الرجال مغتصبون محتملون"؛ هنا سوف يتم معالجة الموضوع بصورة أكاديمية من خلال عدد من وجهات النظر..وهكذا يمكن دراسة الاغتصاب من أشمل منظور". إنني أتوقع أن تقوم الحركة النسوية بالإعلام عن جميع اتجاهات مثل ذلك الموضوع ، ويكون منظور الضحية هو الأسمى رغم أنني آخذ برأي نورمان بيرسون المفيد في مقالة حول الفنون المرئية، بأن المهاجمين والضحايا أبعد من يمكنهم التحدث حول الاغتصاب، وهو لذلك يبدو لنا بصورة عاكسة للضوء بصورة كبيرة – رغم "أننا" هنا قد تكون مثيرة للمشكلات). ومثل نقد إيجلتون؛ فإن ذلك الكتاب يأتي بصورة مستساغة للإرهاب على الغلاف، ألوان صامتة ومُسلطة للضوء .

من الواضح أنه لا توجد حاجة إلى المعارضة الكاملة للدراسة الأكاديمية عن العنف الجنسي ؛ لقد علق كتاب إيف كوسوفسكي سيدجويك بعنوان "بين الرجال" (١٩٨٥) بصورة فعلية على الاغتصاب باعتباره أكثر من مجرد رمز، وبينما في ذات الوقت يرفض أن يسمح له بالوصول إلى الفن باعتباره عرضاً غير وسيط؛ وهي تحذر من تسطيح وتبسيط المرأة وتعقيد الرجال: "إن الأمر ذا أهمية سياسية خطيرة بأن أدواتنا لقياس العلاقة الدالة أصبحت أدوات غامضة ومتميزة ، وأن معرفتنا الأدبية

لمعظم الطرق المتعرجة وغير المستوية للمعنى لن تكون ذات تبسيط مفرط فى مواجهة الصور المستمالة المفزعة للعنف الحقيقى، خاصة العنف الخاص بالشبق وحوله وبالنسبة له" (ص ١٠- ١١) . وإننا لا نستطيع القول بأنه يجب على الرجال الابتعاد عن مناطق معينة، ولكننى أشير إلى اتجاه للاهتمام الذكورى بالنساء ليركز على موضوع الجنس فى الإباحية والاغتصاب. قد يقترب مثل ذلك الاهتمام، رغم أنه ليس كذلك، فى التأثير من الاستخدام المدغدغ للجسد الأنثوى للعرض الطبى فى القرن التاسع عشر. وفى النهاية، كما أعتقد، سوف أبحث كتاب بعنوان "ما الذى يمكن عمله حيال العنف ضد المرأة؟ (كتبته إليزابيث ويلسون)، (١٩٨٣) وليس واحداً بعنوان "الاغتصاب من منظورات متعددة".

ربما نحتاج أن نتمسك بتبسيط براونميللر ، والذى - كما قال ميشيل بارت فى كتاب "قمع المرأة اليوم" (١٩٨٠) - قد يحتقره الرجال ، ولكنه برغم ذلك "يحتوى على جزء لامفر منه من الحقيقة"؛ "لأنه إذا كانت الممارسة الجنسية هى المنطقة التى ينتهى بها التفاوت النظامى للقوة بين الرجال والنساء، إذن فإن جميع الرجال فى مركز ممارسة تلك القوة (حتى لو عن طريق ضغط خفيف فقط وليس إرغام وحشى)، وما إذا كانوا يميلون لفعل ذلك" (ص ٤٥) . إننى أشك أن ذلك الجزء من العقل الذى يمكن من خلاله أن يصبح موضوعاً كالاغتصاب حديثاً هو على وجه التحديد العملية الموجودة فى معالجة إيجلتون لرواية كلاريسا وفى الفكرة الموجودة فى النقد الأدبى عن "الاغتصاب التأويلى"؛ إذا ما تم تطبيع مفهوم الاغتصاب باعتباره تأويلاً، إذن فسوف تختفى الحقيقة المادية والعنف الجسدى .

إعادة طبع مقال شووالتر حول إبدال الملابس النقدى فى كتاب "الرجل فى الحركة النسوية"، بينما أجاب عنها إيجلتون والذى بدوره أجابته شووالتر، يعتبر التبادل نموذجاً لانهيار الخطاب بين الرجل والمرأة، البريطانى والأمريكى .

لقد جادلت شووالتر إيجلتون لتجاهله للتجربة النسوية، ويرد إيجلتون بتجاهل تلك النقطة وفى استجابته يُحل الطبقة محل النوع. لقد استشهد بماضيه الماركسى الشمالى للطبقة العاملة ؛ حيث كان غير مرتاح لمساعدة الجنوبيين البرجوازيين ، بلا شك فلقد ندم على استجابته ذات النغمة العدائية باعتباره مغالياً فى التشيع لقد أُريد أن تكون حكاية السيرة الذاتية حكاية ذات مغزى للناقدات النسويات غير الراغبات فى

تلقى المساعدة من الرجال ، وكذلك أن تكون متوازية معهن. لقد أغضبت الاستجابة شووالتر التى ردت بصورة موجزة ولاذعة بأنه إما لم يقرأ مقالها أو أنه قرر أن يغير خلفيات المناقشة، وأنها ترى أنه لا طائل من وراء الاستمرار فى "حوار من طرف واحد".

وكقارئة لهذا التبادل فإننى اندهشت على الفور بالاختلافات القومية التى يطرحها؛ فالاهتمام البريطانى، حتى إنه يبلغ حد الوسواس، بالطبقة يسمح بالترجمة التى قام بها إيجلتون، بل إنها حتى مجاملة؛ لأن المرأة قد تمت مساواتها بأوفر احترام يُؤدى للجماعات المهمشة، ولكن لا تحتوى التجربة الأمريكية على إمكانية وجود تلك المجاملة. لقد اشتهرت الحركة النسوية الإصلاحية فى الولايات المتحدة الأمريكية بالتعمية على مسألة الطبقة ، وتلقت مساعدة قليلة من الحركة الماركسية، من ثم فإن الترجمة مزعجة بالنسبة لنسوية أمريكية، وضعفين بالنسبة لشووالتر حيث إنها كانت أول فعل ترجمة لإيجلتون – الاغتصاب فى داخل رغبة لاف لاس للذكورة المفقودة – يؤدى إلى الانزعاج المبدئى .

المرأة بالنسبة للرجل

لقد كانت ترجمة الحركة النسوية والمرأة إلى شىء آخر، ممثلة فى استجابة إيجلتون، مراوغة متكررة من النقاد الرجال. لقد كانت أكثر النسخ اختفاءً هى التى تبدو مسكتة للخطاب النسوى وموضوع كامل من خلال إعادة تنصيب "للنسائية" بداخل اللغة، ويعلن ذلك المشروع عن نفسه، وهو مضاد للحركة النسوية، باعتباره لا يخدم كراهية النساء التقليدية للتذكير والتأنيث على أى مستوى اجتماعى – ثقافى، ولكن يخدم "نسائية" جديدة، التأنيث باعتباره شرطًا أو فهمًا؛ النسائية باعتبار أن الرجل يكتبه – غالبًا أكثر من عدمه يكتبه رجل ، ولبحث أصول الملائمة، نوقشت بالفعل على حدة فى التحديد الموجز للنظرية الفرنسية؛ فمن الضرورى العودة إلى الدعامة الفلسفية للتفكيكية .

لقد سلَّم الفلاسفة الفرنسيون، الذين تأثروا بالمفكرين الألمان مثل هيجل ونيتشه، بصحة غاية التاريخ ، وهى غاية فكرة تفاعل التاريخ التجريبى الحر والفردى الموحد. لا توجد حقائق أبدية ، وأن النزعة الإنسانية، التى تشكل فكرة الذات التفاعلية حقًا قد

أفلست. وبدلاً من ذلك، فالذات ليست معرفة من خلال الهوية، ما هى وماذا تفعل، ولكن من خلال الاختلاف ما ليست عليه، ويحتاج تعريف الذات إلى اللاذات، والمعنى يحتاج إلى اللامعنى. إذا لم يوجد فرد موحد نو نزعة إنسانية، إذن يمكن أن يكتب الأدب أى شخص ، وتصبح النصوص ببساطة لا إنسانية وغير مقيدة بأى سلطة للمؤلف ، لقد أصبح التصريح والخطابة والمعادلات الشكلية هى السؤال، وأصبحت الفكرة القديمة عن محتوى الحقيقة التاريخية التى تحتاج إلى تأويل هى ترديد سخيف .

فاللغة هى التى توضح وتعطى المعانى للتاريخ وليس العكس [٥] ، ومن منطلق السياق لمثل تلك الأفكار استطاع لاكان القول بأن اللاوعى هو بناء مثل اللغة، ويمكن أن يصبح موضوع تحليل بنيوى ، وأن اللغة هى شفرة سابقة على الرسالة، وليس ببساطة وسطًا للرسالة. لقد كانت تفكيكية دريدا جزءًا شبيهًا لتلك الرابطة من الأفكار .

فى البدء تبدو التفكيكية أنها تحرر المرأة المرتبطة بالحركة النسوية، وفى أعمال دريدا المبكرة، قبيل السبعينيات ، يصر على الوعى النسوى بالجنس فى النظر والقراءة، ولكنه فى عمل سابق أكد ما أسمته أليس جاردان التجنيس التفكيكى، الكتابة من المكان الذى يظل فيه الرجل والمرأة غير محددين. فى تلك التركيبة تحولت المرأة من كونها قارئة وناقدة تُعرف على أنها ليست ذكرًا وأصبحت بدلاً من ذلك "امرأة"، والذى لن يكتب باعتباره حقيقة. فى النهاية يؤدى طريق دريدا إلى تهديد "الحركة النسوية" التى تعتبر "حركة نسوية ذات حكم الذكر، مبينة بداخل الثقافة التقليدية للمتناقضات الثنائية الهيراركية. إن ما أعيد مرة أخرى فى مكانه للحركة النسوية ذات حكم الذكر هو فكرة المرأة باعتبارها أداة تفكيكية، "فالمرأة ليس لديها أى جوهر لذاتها" .

فى تركيبة دريدا ، الجنسان ليسا متعارضين، وأن تعارضهما التقليدى هو تفريغ للسلطة. وهكذا ، فإن الأسئلة المطروحة ليست على وجه الدقة تلك الخاصة بالنقد النسوى ، الموجودة بقوة فى الميتافيزيقا القديمة – كيف تصبح النساء ذوات فى حقهن، على سبيل المثال ، كيف يمكنهن الكتابة على الإطلاق، كيف يمكنهن الكتابة بعيداً عن الأنماط التى حددتها الثقافة الأبوية ؛ حيث إن تلك الأسئلة فى سُئلت بالكامل بداخل عالم حكم الذكر الذى يجب معارضته؛ فى تلك الرؤية لا تصبح الحركة النسوية إلا عملية المرأة التى توق إلى أن تكون مثل الرجل .

إذن فالمرأة هى من ليست تنتمى للحركة النسوية، وأصبح الأمر خاصاً بالأسلوب وليس المحتوى؛ فالنسائية أو "اسم المرأة" هو نوع من الإخلال بالتوازن ما قبل المنطق للنصوص، وهى كتابة تفسد المنطق والتاريخ التقليدى للميتافيزيقا الثنائية. إن جميع النصوص التى اختارها دريدا فى مجملها كتبها رجال وكذلك هى عن الرجال، كما أشارت أليس جاردان؛ فالمرأة - بشكل ما - هى التى تضج بالرجل، وهى التى تضعه محل تساؤل .

فالمرأة هى التى ترفض الاسم وتقوم بالعنف من خلال المعنى ؛ لذا، "إذا ما كان المعنى دائمًا عنيفًا، هل تكون عملية عدم التسمية من خلال اعادة التسمية لأجزاء أقل عنفاً؟ - حتى عندما يولد في داخل اللاعنف حتى خلال أوقات الازدهار النسوية؟" (سفر التكوين النسائى ،ص ١٨٣). بالنسبة لدريدا فإن صورة الجسد التى أُلزمت بها المرأة فى الثقافة التقليدية تبدأ كأنها عدم تكامل غريب فى داخل "تيه الأصوات الأنثوية وغشاء البكارة والأحجبة والمهبل والنذر والآثار والنصوص، ومن داخل هذا التيه جذب دريدا حبال النسائية، غير كاشف لنسيج التفكير الغربى". إن الأمر بالغ التعقيد، إنه مجازاً، مثير ومثار، ولكن، مثل تركيبة لاكان، يمكن أن يصبح "تفكيكاً" فى داخل أفكار تقليدية ومحتملة وخليعة .

يمكن عمل مقارنة مثيرة بين تأثير تلك المفردات النسائية على كل من النقاد والناقدات. على سبيل المثال، فلقد ناقش ميشيل ريان ذلك الأمر فى كتابه "الماركسية والتفكيكية" (١٩٨٢) وهو يرى أنه إلى حد ما لا يثير المشكلات كما خُطط لإزعاج الافتراضات المجازية حول تفكير حكم الذكر ، وإنه من المستحيل كحلم المدينة الفاضلة التطلع إلى أسلوب جديد قائم على الاختلاف والصراحة، ويتعين على التفكيكية أن تصلح لجميع النساء بصفة عامة؛ حيث إن النساء يبتعدن عن المركز طبيعياً، ويدافع كريستوفر نوريس فى كتابه "التفكيكية: النظرية والتطبيق" (١٩٨٢) بصورة أكبر قائلاً: "بالطبع لا يوجد شيء يثبت ذاته حول مساواة دريدا الغريبة بين المرأة والشبق، وبين الحياد عن المنطق إلى اللغة المجازية. إنه يريد إيصال تأثير قراءة ما، والتى تمر بالتقاليد العادية للباقة النسبية والتأويلية بصورة "عنيدة" (ص ٧٢) ؛ فلم تصبح النساء فقط "امرأة"، بل أصبحن (يعدن التعرف على) الصلات مع الغريب والعنيد وعدم اللباقة .

لقد استجابت الناقدات بصورة مختلفة بعض الشيء، تبدى جياترى تشاكروفورتى سبيفاك، وهى مترجمة لأعمال دريدا الأولى وفى أحوال كثيرة مدافعه عنه، فى مقال بعنوان "الإحلال وخطاب المرأة" (١٩٨٣) تبدى قلقها بشأن خطاب مثل هؤلاء الرجال المؤسس للاستعارة بالنسبة للمرأة ، وهى ترى أنه عاد مرة أخرى إلى التقليد الذى دائمًا ما جعل امرأة عادية. تضع التفكيكية المرأة فى قالب محسوس، ودريدا قادر على "إثارة المشكلات، ولكنه لا يتبرأ بصورة كاملة من موقفه كذات" (ص ١٧٣) . وفى حديث جرى مؤخراً، قبلت الفائدة المعرقبة من فكرة دريدا عن المرأة باعتبارها لا حقيقة الحقيقة، ولكنها أيضًا ترى حدوده الذكرية؛ المشروع النسوى لمعاداة الانحياز للرجل لم يستطع الاتحاد مع المشروع المعرفى والطريقة الوحيدة للتقدم هى التحرك من خلال "النسيان الفعَّال" للدروس النظرية (٦) .

كما قلت سابقًا، فإن أليس جاردان أيضًا لديها مشكلات مع تخيل دريدا للمرأة، النسائية فى الكتابة، وهى تعتبره بمثابة مصدراً لبعض الصور الواضحة المعترف بها وتمييز المرأة. وتتساءل، "هل نحن هنا فقط كى نتجدد فى مقابل رؤية جديدة لخيال ذكورى قديم: وهى الهروب من قوانين الأب من خلال الاستقلالية وفى ذات الوقت الأنثى التابعة؟ هل يوجه الرجال "قطاعاتهم" إلى مخاطبيهم الأزليين – النساء؟ هل يأملون فى إيجاد طريقة إلى شخصية الهويات الجنسية بينما يحافظون على العلاقات الغرامية من خلال النساء؟" (ص ٢٠٧) . فى عام (١٩٨٥) تقدمت إلين شووالتر بورقة عمل فى إنجلترا فى مؤتمر سوثامبتون حول الاختلافات الجنسية ، وكانت بعنوان "إطلاق النار على المسرعين: النقد النسوى فى مجرى التفكير العادى" ، وتناقش الاتجاه الظاهر لتفكيكية دريدا نحو الحركة النسوية، وانتهت إلى النتيجة التالية :

وُجد توحيد نقدى فى الثمانينيات...لأن نقاد ما بعد البنيوية والنسويين والأفرو – أمريكان تقاسموا الأعداء أنفسهم: أبطال الجناح الأيمن للنزعة الإنسانية ذات الحنين للماضى...الذين أرادوا العودة إلى قواعد الكلاسيكات؛ والذين لاموا ما أسموه بالكارثة الإنسانية حول الأفكار المستحدثة أو الأقليات العنيدة...كما شرح دريدا نفسه فى مقابلة فى براون، فإن برامج التفكيكية والحركة النسائية، خاصة بالنظر إلى المؤسسات الاكاديمية، تتشابه مع بعضها البعض ، بالإضافة إلى ذلك لاحظ دريدا "أن مقاومة التفكيكية هى ذاتها بالنسبة للمقاومة التى اعترضت دراسات المرأة...دائمًا ما يوجد شىء ما جنسى فى ركيزة مقاومة التفكيكية .

أود الإضافة إلى ذلك، أن الطرق النظرية الحديثة - ما بعد البنيوية والتفكيكية والتحليل النفسى - يتعين عليها إحداث مطلق إذا ما كان فى استطاعة المرء استخدام تلك الكلمة بصورة غير معاد بناؤها بالنسبة للنقد النسوى؛ فإن تأثيرهم على اللغة هو ما يحتاجه النقد النسوى ومازال يحتاجه، وإصرارهم على إثارة المشكلات لكل الحقيقة" مثال ناجح إذا لم يكن مرشداً لنقدنا ، ولكن محاربتنا جميعاً لذات الأعداء لا يعنى أننا نحارب ذات المعركة. إذا ما كان النسائيون قد خسروا الكثير أمام النزعة الإنسانية للحنين للماضى"، فإنهم لابد أن يخشوا بذات القدر التفكيكية "المجنسة" ، والتى قد تعمل بالفعل على جعل المرأة شيئاً جوهرياً بالنسبة للنظام المفهومى ككل، ولكن أيضاً التى تفشل فى قراءة نصوصها أو تلاحظ حضورها المادى سواء فى الحاضر أو الماضى، وأود القول بأنه مازال يوجد شيء ما فى الركيزة، عندما تحارب دراسات المرأة التفكيكية، وفى ذات الوقت يحاربا معاً أبطال الجناح الأيمن .

التذكير

دائماً ما كانت المرأة تابعة لمفهوم التذكير، والذى بالضرورة وضع النسائية على الحافة ، باعتبارها الآخر فى تعريفه بالذات، وكما تؤكد الدراسات النسوية ؛ فإن التذكير بأساطيره المتحملة بصورة ملحوظة للقوة هى مقيدة وغير مستقرة كما هو الحال مع النسائية، هكذا قالت كيت ميليت فى كتابها "المذاهب السياسية القائمة على الانحياز للرجل".

إن أكثر العمل الذى ألهمته الدراسات النسوية قد تم فى منطقة التذكير. على سبيل المثال، تحلل باربرا إيريثريتس فى كتابها "قلوب الرجال" الخطاب الطبى والنفسى والاجتماعى للتذكير فى الثقافة الأمريكية منذ الخمسينيات، وتلاحظ أن انهيار أخلاقيات الرجل كاسب الرزق خلال فكرة أن الرجل كاسب الرزق كان تحت ضغط غير ملائم، وبتلك الفكرة تآمرت الحركة النسوية، وتم تشجيع النساء على أن يصبحن من القوى العاملة بأعداد كبيرة، ولكن ظلت العلاقة بين ثروة الرجل بالنسبة لثروة المرأة وكسب القوة مستقرة، وأدى التغير إلى وجود جماعة كبيرة من "المنضمين حديثاً للفقر"؛ "فالنساء اللواتى كن ينتمين للطبقة المتوسطة حتى حصلن على الطلاق... قَدَمْن

مطالبتـهن بأجـور مسـاوية للرجل (ص ١٧٣). لقد كشف جـوزيف هـ بليك فى كتـابه "أسطورة التذكير" (١٩٨١) الافتراضات فى الدراسات التجريبية والعلمية الظاهرية عن الرجال الأمريكين من الثلاثينيات وما بعدها؛ ويقول بأن ما أسماه "نموذج هوية دور الجنس" – وهو الهيكل النفسي المفترض والذى اعتقد من خلاله صدق فرد ما أو تأكيده لدوره أو دورها – يحدده ويُحَيِّره كلاً من البحث الاجتماعى والنفسى؛ حيث تمر كراهية النساء وكراهية الشذوذ الجنسى غير العادية باعتبارها حقائق، عندما عبر التحليل النفسى الأطلنطى ، أوجد إطار عمل للمفهوم يسمح بالتأمل فى أفكار الثقافة الموجودة سلفًا عن التذكير ، والعديد من تلك الأفكار يمكن ببساطة أن تعقد لأنها تبرر امتياز نسبى، كما أنه تم نشرها فى الثقافة .

يوجد فى بريطانيا ضغط على سياق الحركة النسوية لدراسة التذكير؛ فلقد أُنشئت جماعة التذكير عند تقابل الحركة النسوية مع الحركة الاجتماعية فى الاستجابة إلى رفض اليسار لحساب النوع بداخل الطبقة فى تحليله مستخدمًا تقنيات الحركة النسوية، ونشر عدة أوراق عمل قصيرة فى كتاب "المذاهب السياسية فى تدريس الأدب" (١٩٨٥) والذى يناقش اعتبار أن التذكير مغاير للجنس ومناقض واجتماعى وتاريخى وليس بناء جوهريًا، محدد من خلال علاقاته بالتأنيث والطبقة والعنصر والسن، ولنأخذ كاتبًا واحدًا فقط من الكتاب، ينظر بيتر ميدلتون إلى أن التذكير قُدِم فى نص لويتجنشتاين ملاحظًا النص الدفين المجنس، والذى يعتبر الفلسفة صراعًا بين الفكر الذكورى ضد سحر اللغة النسائى .

يبحث أندرو رونر فى مقاله "التذكير وخطيئة ميامى: تخفيضات" (١٩٨٦) ، وقد قام بدراسة إعادة لكتابة التاريخ التى حدثت مؤخراً وملاحظة الهوس الأمريكى بمشاهدة التلفاز فى قصص قانونية، يبحث الطريقة التى تتبعها السلطة الذكورية المؤسسية فى إعادة بناء مصداقيتها من الفراغ الذى خلفته حرب فيتنام.

وبالنسبة للنقد النسوى ذاته، كانت أكثر التطورات إفادة فى دراسة التذكير هى الضغط البريطانى المهيمن على الوعى بالذات من النوع الذى كشف عنه كتاب أندرو تولسون الموجز "حدود التذكير" (١٩٧٧) ، والذى وضع بحثه عن وجاهة التذكير فى ثقافتنا بداخل إطار الحركة النسوية التى ألهمته بوعى قلق عن نفسه كرجل، ربما تطور ذلك الوعى بالذات على يد ستيفن هيث بصورة أبعد .

فى كتاب "الاختلاف" (١٩٧٨ - ١٩٧٩) فعل ما نادت به الناقدات النسويات لمرات عدة أن يفعله الرجال، أن يضعوا أنفسهم كرجال وليسوا كأفراد مخنثى الملابس، ولكن، حيث فى السياق الاجتماعى - التاريخى الأمريكى وأساليب التحليل النفسى الفرنسى، ومع وجود بعض الاعتراضات اتخذ هو الجانب الفرنسى، فالرجال والنساء الذين قَلَقَ هو بشأنهم كانوا أفراداً سامبين ومهيمنين [٨] . وفى كتاب "التثبيت الجنسى" (١٩٨٢) الذى يهتم ببناء الشبق باستخدام رجال الطب فى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، مثل شاركوت وفرويد وكريفن - إيبنج وهافلوك إيليس، قد يوجد مع ذلك الموضوع أيضًا اجتناب للمرأة، ولكن يوجد افتتان بالمرأة والوساطة الذكورية للمرأة والشبق الأنثوى لا محالة فإن مناقشة هيث تثير التساؤل حول المناوقة، حتى إباحية رجال الطب ، وفى الواقع إباحية الناقد الموضوع نحو الاستشهاد.

ولقد كان ستيفن هيث على دراية بكثير من ذلك ، وكان وعيه هو السبب فى كتابته لمقال لاحق بعنوان "الحركة النسوية الذكورية" (١٩٨٤) ، وكانت مُعَذِبَة ومنعشة بالتناوب: "هل من الممكن التساؤل عما إذا لم يوجد فى الحركة النسوية الذكورية ، علاقة الرجال بالحركة النسوية، دائمًا تأثير إباحى محتمل؟" برغم من وجود النرجسية واتخاذ موقف ما فى تلك المقال، يوجد أيضًا الكثير من الإحساس الجيد؛ لأن هيث لاحظ أن، الحركة النسوية يجب أن تغير الرجال النساء، ما زلن محبوسات داخل إطار من السيطرة والحيازة، ظللن هم ، أفراد الحركة النسوية: "يتعين على إدراك - وهذا جهد ليس مزحة - أننى لست حيث يكونون هم ، وأننى لا أستطيع التظاهر بذلك (رغم أن الرجال يفعلون ذلك، يستعمرون ، كما يفعلون دائمًا) . وهذه هى استحالة علاقتى وعلاقة الرجال" (ص ١)، فالنساء لسن نسويات لميزة واقع أنهن نساء ، ولكنهن حصلن على ذلك بالكفاح والالتزام؛ فاوضن بين التجربة المعاشة والحركة النسوية: الوعى والمعرفة .

بالنسبة للرجل فباب التفاوض مغلق، متناقض بصورة مزدوجة: فتجربته هى قمعها، وفى نهاية أى تفاوض يعقده يمكنه أيضًا دائمًا أن يواجه حقيقة أن الحركة النسوية بدأت من هناك، ولرفض المواجهة وتجاهلها وقمعها ونسيانها والحياد عنها، تعمل على "رجال آخرين" بهذه الحقيقة، بالنسبة للرجل هو رفض الحركة النسوية، وليس الإصغاء إلى ما تقوله له باعتباره رجلاً، تتخيل لرضائه علاقة ممكنة بدلاً من العلاقة الصعبة والمتناقضة والناقدة للذات والمؤلمة والمستحيلة التى يتعين على الرجل معايشتها حقيقة ، الآن"(ص ٢) .

لقد أُعيد العمل فى مقال هيث، وتم إعادة نشره فى كتاب "الرجل فى الحركة النسوية" ، ومثل عمل شووالتر، فإنه أثار ردود أفعال ؛ وإذ. تعمل الاتجاهات إلى تقسيم خطوط النوع، بينما تبدو المرأة مرحبة.بموقفه مثل إريجاراى من الإعجاب، يرى رجال مثل بول سميث ذلك الموقف بأنه سيكوباتى، غالبًا تصديق آخر لعبادة الوثنيات" (وهو مصطلح للإهانة فى ذلك النوع من التبادل مثل مصطلح الجوهرية بالنسبة للحركة النسوية فيما سبق). ربما يوجد شىء "وثنى" فى ذلك الموقف، ولكن تكمن قوة الوضع، رغم أنه يبدو على وعى بالذات والنظر إلى الذات، تكمن فى أنها لا تعزل السياسى عن الحركة النسوية أو، فى النهاية، الحركة النسوية عن النساء.

الشذوذ الجنسى الذكورى

يوجد مقال واحد فى كتاب "الرجل فى الحركة النسوية" "بعنوان: الخارجون على القانون: الشواذ الرجال فى الحركة النسوية"، وتوجد فى المكان الوحيد للنساء فى العديد من المختارات الذكورية أو الخاص بالحركة النسوية فى مختارات النظرية النقدية. هنا تلتقى الدراسات النسوية ودراسات الشواذ معًا، حيث يكون كراهية النساء أو كراهية الشذوذ الجنسى هما الموضوع، حيث يوجد معظم التوتر المحتمل بين الناقدات النسويات والرجال .

أولاً، المناقشة النسوية للشذوذ الجنسى الذكورى، فى جزء من دعاوى فوكو المشكوك فيها بعض الشىء بأن الشذوذ الجنسى باعتباره فكرة ثقافية أخترع مؤخراً، فى القرن التاسع عشر، وقبل ذلك كان نوعًا من السلوك الموافق عليه تارة والمرفوض تارة أخرى؛ حيث يمكن أن يقع به أى شخص، ولهذا، فإنه فى بنائه الثقافى يتميز عن بناء المرأة، وباعتباره موضوعًا فإنه يزداد أهمية مع تجنيس الرجال، كما يوجد فى الحركات الجنسية بالنسبة للوائحها من الدين إلى العلمانية - إلى حالة، العلم والطب. تزداد الطبيعة الدافعة للتمايز الجنسى، كما تفعل تنكر رغبة الشذوذ الجنسى أو الاجتماعى، وكذلك الرغبة فى الجنس المغاير. وجد فرويد أن المجتمع يقوم على أساس الروابط الذكورية، تزعج المرأة تلك الروابط المكبتة ، والتى تعيد تأكيد نفسها عن طريق كراهية النساء .

تبين إيريجاراى نوعًا من الشذوذ الجنسى الصرف فى العديد من مؤسساتنا الثقافية، حتى تلك، مثل الزواج، التى تبدو أنها تدرج التمايز الجنسى. فى النظرية الجنسية الذكورية، يصبح التمايز الجنسى التقليدى ببساطة وسطًا بين الشذوذ الجنسى، شذوذ جنسى مستتر، يُعرَّف هنا بالشبق نحو الأمثال، واضعًا القوة بين الرجال ومبعدًا المغايرة فى الجنس، ولهذا تستخدم كريستيفا مصطلح "الشاذة جنسيًا" كمصطلح لإهانة "النسويات"، تدخل المرأة الذكر هيكل القوة للرجل. بحثت إيف كوسوفسكى سيدجويك فى كتابها "بين الرجال" العمل الأيديولوجى للنموذج ، والذى يصف الاستراتيجية التى تصل من خلالها الرغبة الجنسية - وهى الرغبة التى لا يتم التعبير عنها فى اتصال مادى مباشر - إلى المرأة وحب التمايز الجنسى. فى مثل تلك النصوص مثل سونتات شكسبير وكوميديا ويتشرلى "زوجة ريفية" فى عصر عودة الملكية ورواية ستيرن "رحلة عاطفية"، تعزز الروابط الذكورية التذكير على حساب التأنيث، تصبح النساء الضحايا المطلقة للتناقضات بين نظام نوعى ينظم الرجال .

يتشابه قمع النساء والرجال الشواذ جنسيًا فى العديد من الطرق الواضحة المادية والاجتماعية التاريخية؛ لأن كل ختان لرغبة المرأة، يقابله إخصاء للشذوذ الجنسى. يجب أن تعزز دراسة نقدية تجرى على القواعد الذكورية للثقافة التى يعانى فيها كل من النساء والشواذ الإهانات النسوية للتناقضات الثنائية الهيراركية؛ لذا، فإن كاتبًا شاذًا مثل جوناثان دوليمور يعزز بإفادة وجهة نظر نسوية فى مقاله "كراهية الشذوذ الجنسى والاختلافات الجنسية" (١٩٨٦) ، وهى أن الاختلاف المطلق يوجد فقط فى العلاقات المختلفة، وأن الاختلاف أيضًا تابع .

ولكن توجد مشكلات بالاتحاد الظاهرى للموضوعات والذوات - وهو اتحاد لم يُظهر فيه الشواذ فى المجمل أنفسهم خاصة بصورة متلهفة أو داخلة، ويقول تولسون فى كتابه "حدود التذكير" بأن الوعى الذكورى المزداد بصورة مطلقة، والذى يتصل به، يختلف عن الرؤية النسوية؛ لأن التذكير فوق كل شىء، يسيطر على مجتمعنا، ولهذا كان من السخف المشاركة بالإنابة فى إثارة الضحية، ولكن مؤخرًا، وُجدت بعض المنافسة بين الشواذ والنساء حول من هو فى الواقع الذى يوجد فى القاع، أو لتضعها فى صورة متناقضة، قتال من أجل "ضم الأرض الأعلى لوضع (الضحية)".(١٠) وفى ذلك القتال حول من يمتلك الهوامش أو ارتفاع الهوان، يصبح الأمر مسألة من يعارض التذكير، التأنيث أم الشذوذ الجنسى .

لقد تضمنت وجهة النظر تلك فى "مؤتمر الاختلافات الجنسية" الذى كان حاداً إلى حد ما، والذى عقد فى سوثامبتون فى ١٩٨٥، واستقطب الرجال الشواذ والنسويات، اعتبر بعضهم تلك التركيبة الجديدة جهداً لنقل الانتباه من النساء قبل انتهاء التحليل وقبل الفوز بالمعركة النسائية. لقد بدأ سيمون وايتنى فى ورقته المقدمة للمؤتمر بصورة متميزة عدائيًا تجاه الحركة النسوية السياسية، والتى حط من شأنها ببساطة إلى أن تكون طلبًا من أجل تأنيث الرجال وتذكير النساء، أو التماسًا لنقل نطاق التوحيدات الجنسية، ويقول إن الحركة النسوية "تتجه إلى الانتباه إلى العلامات الثقافية والمواقع الاقتصادية للتفاوت المُجنس بالنسبة لتجاهل القمع الجنسى الفعلى". أعتقد أن كلمة "تجاهل" هى الكلمة المهمة هنا، ولكن ما زالت الجملة تبدو غريبة بالنسبة لى؛ لأنه "إذا لم تكن العلامات الثقافية والتفاوت المجنس" هما القمع الجنسى ، فماذا يكون القمع إذن ؟ .

وبينما يتعين علينا جميعًا إدراك وجود جماعات مقمعة أخرى، وأن العديد من الأشخاص ينتمون للعديد منها فى ذات الوقت ، لابد من وجود تقدم كبير فى إعلاء الشواذ مكان النساء أو إحلال تعارض ثنائى محل آخر، إلا إذا كانت العملية تساعد على الإخلال بجميع التعارضات، ولكن ما زال يوجد مكان للتقدم ومناطق عديدة للتعاون الممكن. على سبيل المثال، فى الدراسة النقدية للتحليل النفسى، والتى- فى تركيبة لا كان – تجعل من التذكير المتباين جنسياً تقريباً مرادفًا للغة ذاتها. لقد عانى الشواذ من القيود مثل النساء تماماً، وتحليلهم لأساليب التحليل النفسى واستخدامهم إياها يمكن فقط أن تساعد النسوية فى الحصول على منظور فى تلك الأساطير المعاصرة الأكثر سيطرة وخطوة .

يجب أن تكون الحركات الأحدث والوعى بالذات المتزايد لدى نساء ورجال من أمثال هيث وإيجلتون أمراً جيداً. تطور إثارة مشكلات التذكير مهما كان مصدرها من الدراسة النسوية، وتساعد على تفسير وتنقيح الافتراضات الثقافية، ولكن يوجد خطر بأن دراسة الرجل أو التفكير أو كراهية الشذوذ الجنسى فى الأدب سوف تهدف إلى تجاوز النقد النسوى بأهدافه وأبعاده السياسية، وسوف تتسبب فى عدم الحياد عن القضايا النسوية وكتابات المرأة، وسوف تعود إليها، ولكن المضى قدمًا من خلالهم،

وسوف تشير إلى أن الوقت حان من أجل ترك الهوامش القديمة لدراسات المرأة، ومن أجل الدخول إلى مجرى التفكير العادى، "المجرى الذكورى" الذى دائمًا ما يفيض بغزارة من خلال مركز الثقافة .

إن الخطر أكبر؛ لأننا نعيش فى فترة من الإصلاح المضاد والمحافظة والتحرر. لقد شهدت كيت ميللر فترة سابقة حدثت بعد الإصلاح النسوى للمطالبة بحق التصويت، وتتبين فترة أخرى بعد محاولة مارى ولستونكرافت أن تلائم لغة التنوير الإصلاحى من أجل تقدم النساء الاجتماعى بل حتى على سبيل التجربة من أجل حق التصويت فى أواخر القرن الثامن عشر. يؤكد الإصلاح المضاد على النوع والشبق: لورانس وميللر أو روجر سكروتن وإيفان إيلتشى فى الثمانينيات، واللذان فى كتابهما "النوع" (١٩٨٣) حولا علاقات القوة بين الجنسين إلى نوع دارج شعبى ومحير؛ غالبًا توصل إلى تذكير وتأنيث مجامل، يعارض "الحلم النسوى بوجود اقتصاد لا يقوم على النوع وبدون أدوار جنسية دافعة" (ص ٩) .

وللعودة إلى النقد النسوى ذاته - ذلك الأسلوب الذى لا بد أن يعانى من تهكمات القدَمْ - يحتاج صوت المرأة الناتج عن التجربة إلى أن يظل فى قواعده، وحتى يتسنى للرَجل أن يسمعه، وكذلك أن يتخيل أزيائها وكيفيتها بالنسبة له، لا يمكن فى الواقع وجود حركة نسوية ذكورية أو رجل فى الحركة النسوية، ببساطة فالرجال يستخدمون الحركة النسوية، وكما تلاحظ مارى جاكوب فإن فى استطاعة المرء- رجلاً أو امرأة - أن يكتب فى النقد النسوى، ولكن لا أحد يستطيع أن يشترك فى نقاشه وممارسته "بدون مواجهة المفاهيم الخاصة بموقفه النقدى الخاص بالنسبة لذلك النقاش، وتلك الممارسة". لا يجب أن يدخل المرء فى ذلك بدون معرفة أنه أو أنها يتخذ موقفاً سياسياً .

الختــام

تكمن قوة ما سأسميه الآن التوجه النسوى الأنجلو - أمريكى فى مفاهيمه السياسية ورفضه فصل مشروع النقد النسوى عن مشروع الحركة النسوية، ولكنها مُعرفة، رغبتها، من خلال أملها فى إحراز التقدم ، فى أن تبدو غير خيالية ومملة من وجهة نظر التفكيكية والتحليل النفسى، يوجد الكثير ليتم نقده وكشفه فى كتابات مارى ولستونكرافت والكثير ليتم رثائه فى مشروع التنوير الذى حاولتْ نبشه وتقديمه للمرأة، ولكن برغم إخفاق اللبرالية البرجوازية الفردية وتفككها وزيفها واعتقادها فى التقدم العقلانى وهدفها لزيادة الحرية والمساواة من خلال وعى أكبر بالذات والثقافة إلا أن حركتها التنويرية مازالت من منطلق الأمل والحركة الجمعية. لقد وضعت الثورات العرقية فى زماننا الذات بصورة لا رجعة فيها على حد سواء مع ذاتنا المثيرة للمشكلات. يعتبر الصوت المتحدث الموحد، مثل الشيوعية الأخوية العظيمة للأفراد التنويريين أدباء، ولكن كذلك أيضًا الذات المشتقه فى زماننا، كما كانت الذات الموحدة هى مخلوق عصر الرأسمالية البطلة حينما كان على الفرد فعل كل شىء ، وكان الإنسان ذاتى الصنع (توجد مشكلة دخول المرأة بكثرة فى صراعات ولستونكرافت اللغوية، لذلك فالذات المشتقة هى جزء من الحقيقة المادية لأواخر الرأسمالية، وابتعادها عن أى فكرة مكملة، واحتقارها المنهك لأى شىء إلا الحالات الداخلية وحكايتها. لا تحتاج فكرة الوعى بالذات الواهنة لبعض الذوات أن تذعن عندما يتم قبول بنائها التاريخى .

لا ترجى فائدة كبيرة من التساؤل عن كل شىء فى كل وقت، ويمكن لمثل ذلك التساؤل بعث النشاط وتقليل الوقت للإستماع إلى الإجابات، ولكن بصورة جزئية ومحددة. قد يكون ذلك بالنسبة لأى نشاط خداعًا فكريًا معينًا بالضرورة، بعض الحضور لهوية ليست متطابقة على الإطلاق ، قبول جزء من التاريخ حتى إذا ما كان وضعه كحكاية خطابية موضع شك، وطالما نعرف أننا لن لجميع وطوال الوقت وأنه يجب عند كل منعطف ملاحظة العلامات المتعددة للعنصر والعمر والطبقة وهكذا، وطالما أننا نتفهم عدم إمكانية فهم الماضى إلا عن طريق الهياكل الحاضرة قد يتعين علينا تقبل الأدب المفيد "للمرأة"، برغم أننا نتحدث عن مجموعة من الأعراف التى ليست

بالضرورة فردية أو موحدة، قد يتعين علينا الاستماع إلى امرأة تتحدث كما نستمع إلى خطاب "عن الحركة النسوية".

يعتبر التاريخ الأدبى النسوى التوقيع أمرًا مهمًا؛ فبلا شك لا يمكن معرفة المرأة التى تكتب، ولكن فى مستوى معين أو بعض الفجوات أو المجازات أو الاختيارات كانت تعمل على أن تكون معروفة وفيها (her) ، لا يصبح التاريخ (history) ، قصة حياتها herstory وليس هيستيريًا (hysteria) ، وهى ورطة نسوية معممة يمكن التعبير عنها بطرق عدة فى الرجل أو المرأة. إننى أوافق العديد من نقاد الأدب النسوى بأنه لا يمكن فصل المرأة عن الثقافة ككل ؛ فبطرق عدة يُمسك بهن فى ذات الشبكة الاجتماعية - الثقافية مثلهن مثل الرجال؛ فربما لا يمكنهن التشكل فى تقليد أدبى منفصل مثل "سلسلة الكاتبات" الخاصة بشووالتر أو خط جلبرت وجوبر للأصوات المفسدة، ولكننى أود مناقشة بعض التحركات الإيجابية منهن. يعد التحرك بسرعة بالغة نحو دراسة عامة - أو إضافة "الأفضل" لنظام أدبى معتمد وثابت - مخاطرة للدخول مرة أخرى فى "التيار الذكورى" وترك معدل الرجال للمرأة حيث كان دائمًا .

يعتبر نوع التاريخ الأدبى الذى أدافع عنه أن النوع الأدبى مهمًا لأنه ؛ يجعل القيود الأيديولوجية المخبأة بطريقة أخرى، ولأنه يفتح الباب أمام التساؤلات الجمالية؛ فللفن جماليات الأنواع، برغم من تدنيه من موقعه الرومانطيقى الرفيع على الثقافة عندما تمت دراسة النساء الفنانات بصورة كبيرة وما يحتويه بالنسبة للمشروع السياسى هل الأمر يعد ضربه موفقة تشكلت بجدية على مبادئ أخرى أم أن لديها جوهرًا خاصًا بها؟ إنها ببساطة صفة مسالمة فى منتصف الصراعات، دفعة للتناغم التقليدى ضد التنافر المُشتت أو إنجاز مُرضٍ لتوقعات النوع الأدبى ؟

فى النهاية، يجد التاريخ الأدبى النسوى التاريخ ضروريًا، وتوجد نقاط خارجية للإشارة، ولكنها مثيرة للمشكلات، فى كل من الكاتبة القديمة والناقدة ذاتها، والتى يجب أن تعرف أنها على الأقل فى عالم تاريخى ذى أشياء تاريخية والتى تؤثر فيه باستمرار. لا يمكن أن تكون المادية دائمًا وأبدًا أن تندرج بداخل الذات، والتاريخ بداخل التحليل النفسى والمعرفة بداخل الجاذبية الجنسية، أو ما سخر منه لاكان باعتباره "الأساس الواقعى" للنظرية الفرويدية بداخل الدلالة والرمز، ولكن لا يحتاج التاريخ الأدبى أن يتخذ موقفاً باعتبار الآخر للنظرية؛ إذا ما كنا تعلمنا شيئًا من

النظرية فهو أننا جميعًا منظرين، وأن الخطابات التاريخية ذات الأنواع المختلفة لا يمكن أبدًا إن تكون حقائق ترانسندنتالية، ولكن توجد بعض الحقيقة وراء النص، والتى تعطى قيدًا مطلقًا للتأويل. فقط فى عدم وجود حقيقة مطلقة يمكن أن يصبح التأويل أو التفسير طاغيًا .

فى البداية المثيرة للنقد النسوى الحديث ، كانت المطابقة دالة أو متفاوضة أو مكتشفة أو غير مكتشفة فى بعض الكاتبات أو فى بعض العبارات أو التيمات بصورة عشوائية، ربما يأتى التقدم الآن من ازدياد وثوقنا فى تاريخنا، وعدم رفضنا لخضوع أى شىء للدراسة، أصبح أقل ارتباطًا بالتعميمات الكبرى التى بدت متصله للغاية فى البداية، وأقل اهتمامًا الاستغراق الفورى غير الناضج ، وأقل طلبًا أنانيًا من الماضى، وأقل غرورًا وثقة بالنظر إلى الماضى، بالتأكيد يوجد الكثير لفعله فى كل من ذاتنا والخارج، فعلى سبيل المثال، سيستغرق الأمر الكثير من العمل المتقن وبعض الترجيم الشجاع كى تقترب الأساطير غير العادية للفترة الرومانطيقية وفترة الحداثة أو لتشتيت السرد الكبير للتاريخ الأدبى الإنجليزى، والذى ساعد فى صنع المصطلحات النقدية والتى يتم بها الحكم على النساء والكاتبات باحتقار ولكن ، من خلال المجهودات، قد يُنظر إلى المرأة الأديبة فيما يتعلق ببعضهن البعض وبالمجتمع ؛ ربما يتم فهمهم باعتبارهم مشتتين بصورة عميقة للقيم الجمالية والثقافية التى أبقتهن مهمشين بعيدًا عن إبداع فهمهن باعتبارهن مشتتات تلك الفترات (كما هو الحال فى إبداع الثقافة).

لا يعتبر التاريخ الأدبى النسوى دراسة للمرأة طبيعيًا أو للمرأة الطبيعية، ولكن دراسة عن المرأة المتدخلة فى الثقافة، والتى تصنع الثقافة وتطبعت بالثقافة بطرق مختلفة عديدة فى أوقات مختلفة، إنها دراسة الشفرات التى تتدخل بين الذاتية والتاريخ وتساعد على تهيئة كل منهما. إننى أعتقد أننا يجب ببساطة أن تفعل أكثر للعمل الأرشيفى ذى النوع الأركيولوجى على الفترات المعينة ، مخاطرة بترديد ذات ما يقوله روائى إحيائى من العصر الفيكتورى، بينما آخذة فى الاعتبار جميع الأسئلة والإمكانيات للنقد النسوى فى مجموعه .

أما فيما يتعلق بمشكلة الرجال المهتمين بالحركة النسوية، فمن الصحيح – كما يقول ستيفن هيث – أن الرجال يتحدثون من منطلق ذكوريتهم فى ضوء الحركة النسوية، وقد يبدأون أيضًا قراءة المرأة والتعرف على النقد النسوى، فإننا فقط سنطالبهم برد الإطراء على النقد النسوى. فإننا فقط سنطالبهم برد الإطراء للعديد من الدول .

قد يتوجب علينا باعتبارنا نقاداً تاريخيين قبول بعض المؤاخذات من النظرية، بينما التمسك بالاعتقاد فى النقد النسوى المادى قد يكون علامة إنسانية أخرى، لحظة تاريخية أخرى، مفارقة تاريخية مثل التاريخ كما تصفه أليس جاردان، أو حتى كما وصفه رصد حديث له، غامض بعض الشىء، باعتباره "المقادير الفيزيائية لما بعد الحداثة" المقدَّر لها الانقراض فى العملية الإلكترونية للخيال فى وسائل الإعلام الحالية [١] . ولكن عندما يصبح التاريخ والأدب معضلة، ويتم تفكيكها إلى أقصى درجة من الخفة، يبقى شىء ما مادى، إذا ما كان فقط مجرد تكرار، تشكَّل بصورة متعددة ألم الاختلاف والتفرقة، القمع والكبت. تكتب المرأة الكاتبة فى الماضى والحاضر، ومن المنتظر فى المستقبل من منطقة مختلفة عن ما يكتبه الرجال، ولكنها تبنى وتفكك ظروفها المختلفة وقيودها، ورغم أننى لا أعتقد بوجود هوية أنثوية يمكن معرفتها خارج السلطة الأبوية التى عشنا فيها نحن والنساء فى الماضى، قد أقبل الاختلاف فى التجربة الذكورية والأنثوية ولا أعتبره جوهرياً بأى طريقة انتقاضية للتأكيد عليه .

سيكون من السخف أن أدعم أو أطوِّر تركيباً توافقياً غير ناضج لنقاد الأدب النسائى وسفر التكوين النسائى، ولكن يمكن لكلاهما أن يتشاجرا بإبداع. إذا ما استطعنا تجنب الانقسام الكبير، يمكننا اتخاذ الأسلوب التاريخى كقاعدة والآخر كتعليق موسمى، دراسة نقدية وليست مجاملة؛ لذا تصبح الأعمال مألوفة وعائلية وغريبة فى ذات الوقت، تخاطب الحاضر وتزج من الماضى. يمكننا كقراء قراءة أنفسنا ثم الاستماع ، فيمكننا التعاطف مع القيود التى انصرفنا عنها، ونتعرف فى أنفسنا على أشياء أخرى لم نكن نعرف أننا نملكها. يمكننا تجنب المعنى الخانق بسحب الأعمال بصورة سريعة من الماضى وشدها بأساليب مسبقة، ما كتبه جيرمان جرير فى بداية دراسات تولسا لأدب المرأة مازال صالحاً :

لم نصل بعد إلى اللحظة التى يمكننا فيها تعميم أعمال النساء؛ لأنه لا يوجد تعميم يمكن تقديره لا يقوم على تأويل سليم للحالات الفردية. فقط عن طريق التأويل السليم للحالات الفردية يمكننا معرفة ما هو مشترك بيننا وبين النساء اللواتى اتبعن طريقتنا المختارة قبلنا [٢] .

من الضرورى أيضاً معرفة ما ليس مشتركاً بيننا، الضغوط المختلفة والراحة الغريبة .

الهوامش

المقدمة

١ -إلين شووالتر، "زمن المرأة مكان المرأة: كتابة تاريخ النقد النسوى"، دراسات توليسا فى أدب المرأة، ٣، ١/ ٢، ربيع/خريف ١٩٨٤ .

٢ – باتريسيا سباكس، "الفرق الذى يُحدثه"، منظور نسوى فى الحياة الأكاديمية، حررته إليزابيث لانجلاند ووالتر جروف، (شيكاجو، مطبعة جامعة شيكاجو، ١٩٨١) ص ١٤ .

٣ – جوناثان دوليمور، "كراهية الشذوذ الجنسى والاختلاف الجنسى"، أبحاث أكسفورد الأدبية ٨، ١-٢-١٩٨٦ .

٤ – ليس فقط الأكاديميون الذين يفترضون أن الموقف الفكرى؛ يمكن اكتشاف الكاتبة ميشلين واندرو بذلك عندما أعلنت نفسها بأنها هامشية باعتبارها امرأة ويهودية وتنتمى للحركة النسوية فى كتاب "الكتابة النسائية": تحدى النظرية، حررته مويرا مونتينث (بريتون، هارفستر،١٩٨٦) .

٥ – ك.ك رثفين، دراسات الأدب النسوى:مقدمة (كامبردج، مطبعة جامعة كامبردج، ١٩٨٤)، ص ٦.

٦ – فى مقال صدر مؤخراً فى صحيفة الأوبزرفر، ١٤ يونيو ١٩٨٧، تناقش كلير تومالين المحررة الأدبية لجريدة الصنداى تايمز من ١٩٧٩ إلى ١٩٨٦ موضوع كتاب صدر مؤخراً بعنوان "مراجعة البحوث" بأنه يوجد تمييز فى الصحافة القومية ضد كتابة المرأة وضد النساء الباحثات. وجزء من نقضها هو قائمة للباحثات الشهيرات ؛ والاسمان الأوليان هما أنيتا بروكر وبريجيت بروفى.

٧ – إننى أختلف تماماً مع نغمة امرأة بريطانية أخرى ذهبت إلى الولايات المتحدة فى أواخر الستينيات وهى آن هيوليت فى كتابها « حياة أقل : أسطورة تحرير المرأة »(١٩٨٦)، والتى تلوم فيها الحركة الإصلاحية النسوية لنسيانها احتياجات الأمهات فى حماسهن للسلطة التشريعية، ولكن، وراء كاريكاتير هجرتها لثقافة الفترة، من الممكن أن تبين المأساة الحقيقية للأطفال حديثى الولادة والكتب فى ذات الوقت بينما أنكر حتى الدعم الخبيث والتقليدى .

الفصل الأول

الأعمال الأولى

١ – توريل موى ، "الوجودية والحركة النسوية: خطاب البيولوجى فى كتاب "الجنس الثانى"، الاختلاف الجنسى، أبحاث أكسفورد الأدبية، ٨، ١-٢، ١٩٨٦، ص ٩٥ .

٢ – انظر : ليليان س. روبنسون، "من يخشى غرفة تخص المرء وحده"، الجنس والطبقة والثقافة (١٩٧٨ ؛ نيويورك: ميثون، ١٩٨٦) ص ١٤٦ .

٣ - بعض التعليقات التى جاءت فى "غرفة تخص المرء وحده" قد حثتها ملاحظة وولف عن فقر كليات النساء مثل "فرنهام" بجانب ثراء مؤسسات الرجل. كلا المجموعتين من الكليات توجد فى عالم امتيازات منقرض، ولكن تظل حقيقة أن كلية بيونهام، كلية النساء فى كامبردج، مازالت فقيرة نسبياً ومازالت جامعة ترينتى غنية.

٤ - فى كتاب "أرولاندو" تجيب وولف على تاريخ تقليدى ضخم ل.ج.م تريفيليان؛ إن تلك القصة أو التاريخ يمكن حكايته فقط لأن البطلة تنتمى للطبقات العليا.

٥ - دورثى ريتشاردسون،"القيادة فى الزواج"،أديالفى الجديد،يونيو - أغسطس ١٩٢٩ ص ٢٤٨ .

٦ - لسرد قصير لنشأة النقد النسوى عن حركة الحقوق المدنية فى الستينيات واضطرابات الجامعة ضد حرب فيتنام، انظر : إلين كارول دوبوا، جيل جاراديس كيلى، إليزابيث لابوفسكى كينيدى، كارولين. وكورسميرى ولليليان س. روبنسون، المحررات، للدراسة الأكاديمية النسوية، الانتشار فى حدائق للحياة الأكاديمية (أرباتا، مطبعة جامعة إلينوى، ١٩٨٥) . برغم من أنه قد نُشر فى ١٩٨٥ ، فإن ذلك الكتاب فى طبيعته المتداخلة المجالات والجمعية يمسك بنغمات الفترة المبكرة من النقد النسوى عند بدايته .

٧ - انظر نينا بايام، أدب النساء، مرشد للروايات التى كتبتها النساء أو عن النساء فى أمريكا ١٨٢٠ - ١٨٧٠ .(إثاكا: مطابع جامعة كورنيل، ١٩٧٨) ، وجين ثومبكنس، السلطة العاطفية:" كوخ العم توم المذاهب السياسية للتأريخ الأدبى". جلاف، ٢، ١٩٧٨ .

الفصل الثانى

التوحيد ورد الفعل

١ - انظر على سبيل المثال،كورا كابلان فى "تغيرات البحر" (لندن، فرسو، ١٩٨٦)، (ص ٥١ - ٥٥).

٢ - فى تلك المشكلة الخاصة بالعمى والتحيز انظر مارجريت هومانس "عوائها الخاص": غموض التقديم فى الأعمال الأدبية النسوية الأخيرة، سينز، شتاء ١٩٨٣ .

٣ - لم يكن من السهل تحرير جريدة نسوية بالرغم من انتشار العديد منها مثل "دراسات المرأة" و"دراسات المرأة والأدب والحركة النسوية"، خلال تلك السنوات .

٤ - لتقييم تلك الفترة المحافظة، المسماة فى بعض الأحيان ما بعد النسوية أو النسوية المنقحة، انظر جوديث ستاس، "الحركة النسوية المحافظة الجديدة"، دراسات نسوية ٣ ، ٩ خريف ١٩٨٣ .

٥ - كريستوفر نوريس التفككية (لندن: ميثيون، ١٩٨٢) ص ٢٣ .

٦ - باربرا جونسون، الاختلافات النقدية بالثيمور: مطابع جامعة جونز هوبكنز، ١٩٨٠، ص ٥ ، ١٢ .

٧ - مُدحَتْ نتائج اتجاهات شووالتر وفقًا للتعليق النقدى التى تناولت بشدة كتاب آن دوجلاس الذى بالغ فى تأنيث الثقافة الأمريكية (١٩٧٨) - مُدحَتْ لأنها تبدو وكأنها تتناول كاتبات نلن حظًا قليلاً من الدراسة برغم أن نتائجها المعجبة بحركة التطهر منحرفة بشكل واضح عن وجهة النظر القائمة والتى قللت من قيمى أعمال المرأة العاطفية لوقت طويل .

٨ - ولتفصيل تلك النقطة، انظر كتاب سيدنى جانيت كابلان "مختارات من النقد النسوى"، إحداث اختلاف ، حرره جايل جرين وكوبيليا خان (لندن : ماثيون، ١٩٨٥) .

٩ - لاحظت ادريانا ميونتش أيضاً في مقال شووالتر أن الانتقاد الشديد في تناول المادة الذكورية قد تبدو تعزيزاً مستغرب "للتابو الأبوى البدائي الذى يحرم على المرأة التقدم نحو الأشياء المقدسة"، "علامات سيئة السمعة، احداث اختلاف، حرره جايل جرين وكوبيليا خان (لندن، ماثيون، ١٩٨٥) ص ٢٤٣ .

١٠ - وجدت ماجى هم أن الصورة المتداولة من خلال مقالات كتاب إليزابيث آبل "الكتابة والاختلافات الجنسية" (١٩٨٢)، وكذلك من خلال عمل شووالتر وانيت كلودنى وسوزان جوبر، "النقد الأدبى النسوى فى أمريكا وإنجلترا"، كتابة المرأة: تحدى للنظرية حررته مويرا مونثيت (بريتون: هارفستر، ١٩٨٦)، ص ١٠٤ .

١١ - إلين شووالتر، "زمن المرأة، مكان المرأة: كتابة تاريخ النقد النسوى"، دراسات توليسا فى أدب المرأة، ٣، ١ / ٢، ربيع/خريف ١٩٨٤ .

١٢ - ليليان س. روبنسون، "هل توجد طبقات فى ذلك النص؟"، دراسات توليسا فى أدب المرأة، ٥ ، ٢ خريف ١٩٨٦ .

١٢ - انظر كتاب تيرى إيجلتون النظرية الأدبية: مقدمة، (أكسفورد: بازل بلاكويل، ١٩٨٣)، وكتاب بول لوتز "العنصر والنوع فى تشكيل النظام الأساسى للأدب الأمريكى"، دراسات نسوية، ٩ ، ٣، خريف ١٩٨٣ .

الفصل الثالث

النظرية الفرنسية

١ - إن أسلوب النبوءة واضح أيضًا فى القرن التاسع عشر وتصنفه باربرا تايلور فى كتاب "حواء والقدس الجديدة" (لندن : فيزاجو، ١٩٨٣) .

٢ - جوليا كريستيفا، "الأم المعينة"، الجسد الأنثوى فى الثقافة الغربية، حررته سوزان روبين سوليمان (كامبردج ، ماستشوس : مطابع جامعة هارفرد، ١٩٨٦) فى آخر أعمال كريستيفا حول القمع ومانخوليا تم التعبير عن التمييز فى حالات التحليل النفسى الفردية، والتى يتدخل فيها الكاتب باعتباره محللاً. تعتبر قاعدة التعميم الذى يتحرك فيه المنظرين الفرنسيين من العام إلى الخاص ضيقة للغاية؛ على سبيل المثال، يتحرك مونيك وينتج باتجاه اصرار أكبر بأنه يوجد بالفعل حقيقة مادية ، وأنه بدون البعد السياسى توجد مخاطرة وجود تعمية جديدة للمعنى. انظر قضايا نسوية، ١، صيف ١٩٨٠ .

٣ - تم إعادة طباعته فى الحركة النسوية الفرنسية الجديدة، حررته إلينا ماركس وإيزابيل دوكورتفرون (١٩٨٠ ، بريتون : هارفستر، ١٨٩١) ص ١٠٣ .

٤ - بينت مارجريت وايت فورد تلك النقطة فى ورقة عمل قدمتها فى كامبردج أول مايو ١٩٨٧ بعنوان "إعادة قراءة إريجاراى".

٥ - ك.ك رثفين، الدراسات الأدبية النسوية (مطابع جامعة كامبردج، ١٩٨٤) ، (ص ١٠٠ - ١٠١) .

٦ - جوليا كريستيفا "لا يمكن تعريف المرأة أبداً" (١٩٧٤)، تم تقديمها فى الحركة النسوية الفرنسية الجديدة، حررته إلين ماركس وإيزابيل دوكورتيفرون، ص ١٣٧ .

٧ - نانسى ك. ميللر،"التأكيد المضاف: المكائد ومظهر الصدق فى أدب المرأة،بالما، ١٩٨١ .

٨ - ماركيز دو ساد، جوليت ، ترجمة أوسترين وينريث (نيويورك : مطابع جورف ، ١٩٦٨) ص ٢٩٤، ٤٩٢ - ٤٩٣ ، ١٨٥ .

الفصل الرابع

المواجهات

١ – جوفرى هارتمان ، "تاريخ موجز للنقد الأبوى، التاريخ الأدبى الجديد، ١٠، ١٩٧٨ – ١٩٧٩، ص٥٠١ .

٢ – استعارة مشاعة أخرى ، لاحظتها نانسى ك. ميللر، وهى خاصة بالنسيج المستخدم فى النقد الأدبى باعتباره استعارة للحركة النسوية ومرتبطة باستعارة النص باعتباره تركيبًا ونسيجًا. لقد بينتًها بشدة حكايات فرويد عن المرأة والحياكة فى مقاله عن "الحركة النسوية". انظر أركانولوجى: المرأة والنص والناقد. "الأسلوب الشعرى للنوع، حررته نانسى. ك ميلر (نيويورك مطابع جامعة كولومبيا ١٩٨٦) .

الفصل الخامس

الاتجاهات

١ – انظر على سبيل المثال، جين جالوب "عندما تكتب كتبنا ذاتها: المذهب السياسى للجسد لدى إريجاراى"، بحث رومانسى، ٧٤، ١٩٨٣، ص ٨٣ .

٢ – حرره جاى جرين وكوبيليا خان "إحداث اختلاف (لندن: ميثوين ، ١٩٨٥) ، ص ٥٢ – ٥٣ الاقتباس من لويس التوسر، "الأيديولوجية وأجهزة الدولة"، لينين والفلسفة ومقالات أخرى، ترجمة بن بروستر (نيويورك، مطابع البحث الشهرى، ١٩٧١) ص ١٦٢ .

٣ – فى كتاب نيوتن وروزنيفيلت بعض من ذات المقالات التى ظهرت فى مختارات شووالتر. فى بعض الأحيان يرجع إعادة الظهور إلى طبيعتها الممثلة – فهم قد استمدوا من منظور أقل شيوعاً فى سياق النقد النسوى، مثل نقد السوداوات والسحاقيات، والذى يتمنى جامعى المختارات الأدبية ضمه بطريقة معتدلة. أحياناً تبدو تلك القطع المعاد ظهورها أنها تقريباً حققت حالة مقدسة باعتبارها فذلكات أو اعتراضات تاريخية إن تلك الحالة قد نوقشت بصورة أكبر بظهور كتاب آخر مشوش بعض الشىء (فهو بدون فهرس أو تواريخ) حررته مارى إيجلتون بعنوان النظرية الأدبية النسوى: قارئة (أكسفورد:باسيل بلاكويل،١٩٨٦)، والذى يأخذ مقتطفات من تلك النصوص بصورة سريعة محققاً حالة الأدب المعتمد. فى تلك المنطقة يمتلك المنظرون حافة مقرره بالنسبة لكريستيفا، مثل أى ناقد لا تاريخى، تسير نحو قارىء لها جميعاً (حررته توريل موى) .

٤ – تحدثت ليز جاردان عن ذلك النوع من الرقة فى ورقة عمل قدمتها فى كامبردج بعنوان "سياسة انغلاق الذهن، أو، لماذا لا نغير الموضوع؟"، ٢٧ فبراير ١٩٨٧ .

٥ – ولكن بعض الإهانة والإكراه المتعمد صاحبت عادة المساهمة. اتهمت أليس واكر زميلتها السابقة، باتريشيا سباكس، بأنها عبقرية لأنها فى كتابها "الخيال الأنثوى" لم تضع نظريات عن التجربة السوداء. تأخذها كورا كابلان فى "إبقاء اللون فى اللون الأرجوانى" (١٩٨٦) ألا تقدر كتاب أليس واكر، وهو أكثر الكتب مبيعاً فى الولايات المتحدة وبريطانيا، وتصر على أخذ الطنطنة التناصية، إننا نعطيه سياقه الثقافى والسياسى

للكاتبات السوداوات، والكاتبات البيض القادمات من الجنوب والرجال السود المبغضين للنساء. يبدو ذلك الإصرار صحيحاً بالنسبة لي، ولكنني أشعر بعدم الارتياح للاستمرار في إخباري بأنني يجب أن أحدد السياقات. قد تكون الرواية تقديم للذاتية الأنثوية السوداء وربما تحقر بداخل التقاليد الأفرو - الأمريكية، ولكن الذين يروونها منا أيضاً في النوع الأدبي العاطفي الذي غالباً ما وُظف في أدب النساء الأمريكيات في القرن التاسع عشر، وهو جنس ينقل الحنين للماضي ورؤى التناغم الديني المتوافقة، لا يحتاج إلى الاستهزاء به عندما يضع المعجبين بالعم توم كلاشيه للعنصرية المتواضعة. إننا لا ننظر بريبة بالضرورة على نجاحه الكبير إذا ما اعتبرنا ذلك النجاح في جزء ما المرتبط بمكانه في استمرار ثقافي .

٦ - فردريك جيمسون، "التشيوء واليوتوبيا في ثقافة العامة"، النص الاجتماعي، ١، ١٩٧٩ .

٧ - برغم أنني وجدت أن التأكيد على النموذج والأسطورة مفيداً بعض الشيء في كتاب نيتا أورباخ "المرأة والشيطان": حياة أسطورة أفريقية (١٩٨٢) ، يجر الكتاب بصورة مفيدة العلاقات بين أدب التحية وأدب العامة ، مصراً على أن فرويد وإليوت موجودان في ذات العالم الذي يوجد به سنوكر وبوموري .

٨ - مارلين. ل. ويليامسون، "نحو تاريخ أدبي نسوي"، سبينز، خريف ١٩٨٤ .

الفصل السادس

قراءات في ولستونكرافت

١ - شووالتر أيضاً في المرض الأنثوي (١٩٨٥ ؛ لندن، فيراجو، ١٩٨٧) انتقلت بصورة اوتوماتيكية من ملاحظة أن ماريا كانت في مصحة للأمراض العقلية، والتي تقدم في الكتاب وكأنها سجن ، الى اقرار أن المرأة المجنونة كانت شخصية رمزية لماري ولستونكرافت. ولكن ماريا كانت مجنونة ونحن الذين جعلناها رمز.

٢ - تيودور أدورنو وماكس هوركهيمر، التنوير (١٩٤٤) ، ترجمة جون كومنج (لندن، فيرسو، ١٩٨٦) .

٣ - بالطبع يوجد العديد من الشاعرات المختارات في تلك الفترة، على سبيل المثال: آنا ليتيتا باربولد، هانا مور، آنا سيوارد، شارلوت سميث، هيلين ماريا ويليامز وماري روبنسون، ولكن هؤلاء لا يندرجن تحت الشعراء الرومانسيين .

٤ - (الدفاع عن الشعر) شعر ونثر شيلي، حرره دونالد. هـ. ريمان (نيويورك: نورتون، ١٩٧٧، ص ٤٨٥).

٥ - جورج اليوت: فيلكس هولت (هارموندسورث: ١٩٧٢) ص ١٢٩ .

الفصل السابع

الرجل في النقد النسوي

١ - في كتاب (القراءة كرجل)، الرجل في الحركة النسوية، حررته أليس جوردان وبول سميث (نيويورك: ميثوين، ١٩٨٧)، يعطي روبرت سكولس تقريراً حياً ونقدياً عن امتلاك المختار، بينما كشفت نانسي ك. ميللر

بذكاء ضم بوث (للتحدى النسوى) فى إعادة القراءة كامرأة "الجسد فى الممارسة"، الجسد الأنثوى فى الثقافة الغربية، حررته سوزان روبن سوليمان (كامبردج، ماسينسوسبس، مطابع جامعة هارفرد، ١٩٨٦).

٢ - جين ماركوس، "ما زالت ممارسة، هجاء منتزع". بينما أوافق على تعليق ماركوس هنا - وبتأكيدها على قوة بناء الرجال كنقاد - أعتقد أن مقالها ككل يضفى خطراً آخر عن ذلك النوع من التأويل الذكورى، والذى يثير بصورة متفهمة النساء إلى استجابة "جوهرية": تواصل ماركوس مقالها النقدى بافتراض جمالى أخر، هذه المرة تخص بينلوب، الذى ينمو من الثقافة النسوية المعرفة باعتبارها مفتوحة ضد الهراريكية وضد التنظير وذات أسلوب ملتزم وليس أسلوب متخلى، تصل الفن بعمل المرأة فى الطهو المستمر والتنظيف والحياكة. لا أظن أن يوجد جمال فى الهجر أو القوة الجمعية حيث لا تبدو أياً من صورة المرأة عالمية وكلاهما تقوم على معارضة منهج الرجال .

٣ - إن تجاهل تاريخ النقد النسوى بلا شك للنقاد الرجال. لقد قرأت مؤخراً إعلاناً عن دراسات توليسا فى مجلة أدب المرأة والذى أكد بفخر على أن الجريدة (هى الأولى والوحيدة الدارسة فى العالم والتى تخصصت فقط فى أدب المرأة). ولكن (المرأة والأدب) كانت تقوم بالنشر طوال العقد الفائت .

٤ - تثير استجابة شووالتر بدورها استجابة أكثر من مارى جاكوب فى كتاب "قراءة المرأة". أشارت اعتراضاتها الى بعض المشكلات الناتجة عن تدخل الرجال وابتياع المرأة فى نقدهم الخاص. كان اعتراض جاكوب الأساسى على جملة شووالتر "تثبيت النظريات فى نبضنا"، والتى تراها جوهرية ومناوئة لفكرتها اللاكانية الخاصة، أن التناص أدى إلى وجود النوع والإبهام. تعتبرها شووالتر تنهى مسألة النوع التى أثارتها هى بواسطة "استدعاء تجربة أن تكون أنثى من الناحية البيولوجية". فى ذلك الإنهاء غير الناضج، تكشف شووالتر لجاكوب عن مخاوف تشتت هوية النوع؛ كما تعرض أيضاً قلق مهنى، من المحتمل أن يكون الرجال أدخلوا أنفسهم فى المنطقة الوحيدة غير المتنازع عليها فى السابق الخاصة بالنقد الأدبى والمتاحة للمرأة. كما أنها انزعجت من رحلة شووالتر التخيلية الأخيرة فى المقال، عندما تخيلت الناقد المخنث المظهر على المنصة، وزعمت أن ذلك خيال فتيات يكشف "الاعتراف غير المريح الذى يكون، عندما يخلع النص ملابسه، فى الواقع صامت وخاوى بصورة مروعة. أى، أن عدم الاستمرار للجسد (الأنثوى) والنص (المؤنث) هو الفضيحة التى تؤسس من واقع التجربة نظريات إحلال المرأة القارئة محل فضيحة ارتداء ملابس الجنس الآخر النقدى فى الثمانينيات" (ص ١٣). وصورة مطلقة، إن ذلك إعادة تنصيب للموقف الذى أشكله النقاد الفرنسيون مثل كريستفا (مثل مثال معقد لمجاز جسدى) ومرة أخرى سوف أتناول قضية بعنوان جميع التجارب، أى تجاوز العالم المادى الخارجى، باعتباره جوهرى. التماس لطبيعة المرأة باعتبارها فى بعض الأحيان أمراً مطلقاً وعالماً وترانسندنتالى لا تاريخى يبدو فى الواقع نوعاً ما أحمق وبالنسبة لى فإنه أفسد الكثير من النقد النسوى الأمريكى. ولكن الالتماس لخبرة ووعى فردى ومحور يبدو تماماً العكس عندئذ سوف أنتقد شووالتر ليس لكونها خبراتية أو تاريخية للغاية هنا، ولكنها لم تكن كافية فى ذلك. توجد خلفية وسياق لتداخل بعض الرجال من منطلق قواعد مؤسسية محددة يمكن وصفها كذلك باعتبارها تنويرية لكل من الدافع والتأثير؛ يمكن أن يكون التحديد محدداً ونعارة اجتماعياً وعلى حد سواء مراوغاً وذكى. على سبيل المثال، تقارن ماجى هم ريتشاردسون وصحبته من المعجبات النساء الذى يفعل منه الكثير فى الكتاب، مع وضع صحية إيجلتون فى أكسفورد (النقد النسوى، بريتون: هارفستر، ١٩٨٦، ص ١١ / ١٢) ربما يكون ذلك غير عادل، ولكنه يطرح وجود مواقع أكثر احتمالاً ليعقدها رجال أكثر من النساء فى ثقافتنا.

٥ - لحساب كامل تلك الفلسفة، أنظر فنسنت ديسكوميس، *الفلسفة الفرنسية الحديثة*، ترجمة ل. سكوت - فوكس و ج. م. هاردينج (كامبردج: مطابع جامعة كامبردج، ١٩٨٠).

٦ - جياترى تشكارافوترى سبيفاك، "الحركة النسوية والتفكيكية مرة أخرى"، محاضرة القيت فى كامبردج ٣ يوليو ١٩٨٧ .

٧ - كما هو معتاد مع أليس جاردان فان معظم النقاط الهامة توجد إما من خلال الوعى بالذات ولكن ما زال استعارة مستترة أو من خلال السؤال (الدريدى) الذى يمكنه فى النهاية من رفض المطالبة برغم أنهم يبدون لى الأسئلة الصحيحة .

٨ - يقلق هيث بالضرورة على سؤال السلطة - غير الكافية بالنسبة لجان جالوب، ولكنها تأخذه تماماً للعمل من أجل إعادة تجديد السلطة فى موقفه، الحركة النسوية والتحليل النفسى (لندن: ماكميلان، ١٩٨٢) ص ٤٦ - ٥٥) .

٩ - لمناقشة تلك النقطة أنظر فيرا يولوف وبونى يولوف "الخطيئة والمرض والجنون: تاريخ الاتجاهات الجنسية (نيويورك: المكتبة الأمريكية الجديدة، ١٩٧٧).

١٠ - تأتى الجملة كاستجابة لباتريك وليامز وسارا ميلز لورقة عمل جوناثان دوليمور بعنوان "المذاهب السياسية فى تعليم الأدب" ٦، ص: ٧.

الختام

١ - اقتبست فى كتاب آرثر كروكرو دونالد كوك، "المشهد ما بعد الحداثى. ثقافة غائطية وعلم الجمال المفرط (مونتريال: مفاهيم العالم الجديد، ١٩٨٦) ص ٢٢.

٢ - دراسات توليسا فى أدب المرأة: ١، ربيع ١٩٨٢ .

المشروع القومى للترجمة

المشـروع القومـى للترجمـة مشـروع تنميـة ثقافيـة بالدرجـة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التـوازن بين المعـارف الإنسـانيـة فى المجـالات العلمـيـة والفنيـة والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ - الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ - التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ - كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ - ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ - اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ - مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ - التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ - مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ - طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ - ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ - التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ - الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ - أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ - مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ - الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ - قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ - خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ - تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ - ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ - مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ - دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ - رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الطوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ - الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ - التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ - الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ - الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ – نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب	أن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحي / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدى أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ – الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ – الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ – ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ – مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ – موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ – لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ – السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣ – نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤ – صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ – چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ – العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ – شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١ – الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢ – مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣ – مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤ – موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ – طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧ – نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨ – الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩ – الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠ – وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ – محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ – الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥ – مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ – هوية فرنسا (مج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
٩٨ – الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ – تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ – مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١ – النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ – السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣ – قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ – أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ – الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : أشرف على دعدور
١٠٧ – صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

العنوان	المؤلف	المترجم
١٠٨ – ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩ – حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ – النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ – المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ – الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ – راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ – مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ – غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦ – امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ – المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ – النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت : ليس النقاش
١١٩ – النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ – الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ – الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢ – نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣ – الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيثل الكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ – الفجر الكاذب	چون جراى	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ – التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديڤى	ت : سمحه الخولى
١٢٦ – فعل القراءة	ڤولڤانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ – إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨ – الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ – الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ – الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقى جلال
١٣١ – مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ – ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ – الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ – تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ – المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ – فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ – مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	جوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨ – عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ – پارسيڤال	ريشارد ڤاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ – حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١ – اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ – الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣ – قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ – صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	ت : سلامة محمد سليمان

العنوان	المؤلف	المترجم
١٤٥ - موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ - الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف البمبى
١٤٧ - خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ - القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ - النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ - التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ - عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ - غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ - مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ - الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ - المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت ڤيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ - خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ - الإيديولوجية	ديڤيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ - آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ - من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ - تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ - موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ - شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ - حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ - العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ - فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ - دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ - إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ - الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ - وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ - حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ - معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ - صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ - التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ - نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ - أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ - مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت . محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ - حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ - قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ - النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	ت : فتحي العشرى
١٨٤ – القاهرة .. حالمة لا تنام	هانز إيندورفر	ت : دسوقى سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُزُرْج علَوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	ألفين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	پول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – سياحتنامه إبراهيم بيك	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو–أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى – سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ – الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ – فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ – رايولا	خوليو كورتازان	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ - بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ - الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ - شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ - فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ - العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ - دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ - حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ - أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ - المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماردينا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ - علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ - مأزق البطل الوحيد	نورمان كيمان	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ - عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ - الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ - مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ - فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ - الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ - ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ - الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ - مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ - العولمة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ - العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر - رابوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ - الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ - فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ - سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ - تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ١	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ - الغليان	لاورا إسكيبيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ - نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ - قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ - الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	وولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ - حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ - لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ - علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباظة
٢٥١ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ - رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ - تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ - الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ - أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ – ديكارت	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ – تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ – الغجر	سير أنجوس فريزر	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ – مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت : ڤاروچان كازانچيان
٢٦٠ – موسوعة علم الاجتماع ج٣	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ – رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ – مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ – الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	ت : على يوسف على
٢٦٤ – إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ – روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ – مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ – فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ – ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ – الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ – الأديرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ – الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ – السيدة بربارا	رومولو جلاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ – ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ – فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ – الجينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ – البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ – الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ – من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ – الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ – طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ – السهل يحترق	خوان روافو	ت : على البمبى
٢٨٤ – هرقل مجنوناً	يوريبيدس	ت : أحمد عتمان
٢٨٥ – رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ – رحلة إبراهيم بك ج٣	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ – الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ – الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ – ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ – علم الترجمة واللغة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ - مقدمة للأدب العربى	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ - فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ - سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ - مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوى
٢٩٧ - فن النحو بين اليونانية والسوريانية	ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهوانى	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ - مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	ت : مصطفى حجازى السيد
٢٩٩ - ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ - أسطورة بروميثيوس مج١	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى وبهاء چاهين
٣٠١ - أسطورة بروميثيوس مج٢	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى ومحمد الجندى
٣٠٢ - فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ - بوذا	جين هوب وبورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ - ماركس	ريوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ - الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ - الحماسة - النقد الكانطى للتاريخ	چان - فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ - الشعور	ديفيد بابينو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ - علم الوراثة	ستيف جونز	ت : ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ - الذهن والمخ	انجوس چيلاتى	ت : جمال الجزيرى
٣١٠ - يونج	ناجى هيد	ت : محيى الدين محمد حسن
٣١١ - مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ - روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	ت : أسعد حليم
٣١٣ - أمثال فلسطينية	خابير بيان	ت : عبد الله الجعيدى
٣١٤ - الفن كعدم	جينس مينيك	ت : هويدا السباعى
٣١٥ - جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	ت :كاميليا صبحى
٣١٦ - محاكمة سقراط	آ. ف. ستون	ت : نسيم مجلى
٣١٧ - بلا غد	شير لايموفا - زنيكين	ت : أشرف الصباغ
٣١٨ - الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت : أشرف الصباغ
٣١٩ - صور دريدا	جايتر ياسبيفاك وكرستوفر نوريس	ت : حسام نايل
٣٢٠ - لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ - تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٢	ليفى برو فنسال	ت : نخبة من المترجمين
٣٢٢ - التأريخ الغربى للفن الحديث	دبليوجين كلينباور	ت : خالد مفلح حمزة
٣٢٣ - فن الساتورا	تراث يونانى قديم	ت : هانم سليمان
٣٢٤ - اللعب بالنار	أشرف أسدى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٢٥ - عالم الآثار	فيليب بوسان	ت : كرستين يوسف
٣٢٦ - المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	ت : حسن صقر
٣٢٧ - مختارات شعرية مترجمة	نخبة	ت : توفيق على منصور
٣٢٨ - يوسف وزليخة	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٢٩ - رسائل عيد الميلاد	تد هيوز	ت : محمد عيد إبراهيم

٣٣٠ – كل شيء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	ت : سامي صلاح
٣٣١ – عندما جاء السردين	ستيفن جراى	ت : سامية دياب
٣٣٢ – رحلة شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٣٣ – الإسلام فى بريطانيا	نبيل مطر	ت : بكر عباس
٣٣٤ – لقطات من المستقبل	آرثر س. كلارك	ت : مصطفى فهمى
٣٣٥ – عصر الشك	ناتالى ساروت	ت : فتحى العشرى
٣٣٦ – متون الأهرام	نصوص قديمة	ت : حسن صابر
٣٣٧ – فلسفة الولاء	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٣٨ – نظرات حائرة وقصص أخرى من الهند	نخبة	ت : جلال السعيد الحفناوى
٣٣٩ – تاريخ الأدب فى إيران جـ٣	على أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٤٠ – اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربيروجلو	ت : فخرى لبيب
٣٤١ – قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	ت : حسن حلمى
٣٤٢ – سلامان وأبسال	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٤٣ – العالم البرجوازى الزائل	نادين جورديمر	ت : سمير عبد ربه
٣٤٤ – الموت فى الشمس	بيتر بلانجوه	ت : سمير عبد ربه
٣٤٥ – الركض خلف الزمن	بونه ندائى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦ – سحر مصر	رشاد رشدى	ت : جمال الجزيرى
٣٤٧ – الصبية الطائشون	جان كوكتو	ت : بكر الحلو
٣٤٨ – المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ١	محمد فؤاد كوبريلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٤٩ – دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	أرثر والدرون وآخرين	ت : أحمد عمر شاهين
٣٥٠ – بانوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	ت : عطية شحاتة
٣٥١ – مبادئ المنطق	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٥٢ – قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	ت : نعيم عطية
٣٥٣ – الفن الإسلامى فى الأندلس (هندسية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٤ – الفن الإسلامى فى الأندلس (نباتية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٥ – التيارات السياسية فى إيران	حجت مرتضى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٥٦ – الميراث المر	بول سالم	ت : بدر الرفاعى
٣٥٧ – متون هيرميس	نصوص قديمة	ت : عمر الفاروق عمر
٣٥٨ – أمثال الهوسا العامية	نخبة	ت : مصطفى حجازى السيد
٣٥٩ – محاورات بارمنيدس	أفلاطون	ت : حبيب الشارونى
٣٦٠ – أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ت : ليلى الشربينى
٣٦١ – التصحر : التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	ت : عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢ – تلميذ باينبرج	هاينرش شبورال	ت : سيد أحمد فتح الله
٣٦٣ – حركات التحرر الأفريقى	ريتشارد جيبسون	ت : صبري محمد حسن
٣٦٤ – حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	ت : نجلاء أبو عجاج
٣٦٥ – سأم باريس	شارل بودلير	ت : محمد أحمد حمد
٣٦٦ – نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	ت : مصطفى محمود محمد

٣٦٧ - القلم الجرىء	نخبة	ت : البرّاق عبد الهادى رضا
٣٦٨ - المصطلح السردى	جيرالد برنس	ت : عابد خزندار
٣٦٩ - المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	ت : فوزية العشماوى
٣٧٠ - الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	ت : فاطمة عبد الله محمود
٣٧١ - المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ٢	محمد فؤاد كوبريلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٧٢ - عاش الشباب	وانغ مينغ	ت : وحيد السعيد عبد الحميد
٣٧٣ - كيف تعد رسالة دكتوراه	أمبرتو إيكو	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٧٤ - اليوم السادس	أندريه شديد	ت : حمادة إبراهيم
٣٧٥ - الخلود	ميلان كونديرا	ت : خالد أبو اليزيد
٣٧٦ - الغضب وأحلام السنين	نخبة	ت : إدوار الخراط
٣٧٧ - تاريخ الأدب فى إيران جـ٤	على أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٧٨ - المسافر	محمد إقبال	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٧٩ - ملك فى الحديقة	سنيل باث	ت : جمال عبد الرحمن
٣٨٠ - حديث عن الخسارة	جونتر جراس	ت : شيرين عبد السلام
٣٨١ - أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	ت : رانيا إبراهيم يوسف
٣٨٢ - تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد إسفنديار	ت : أحمد محمد نادى
٣٨٣ - هدية الحجاز	محمد إقبال	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٣٨٤ - القصص التى يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	ت : إيزابيل كمال
٣٨٥ - مشترى العشق	محمد على بهزادراد	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٨٦ - دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى	جانيت تود	ت : ريهام حسين إبراهيم

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٤٥٨٦ / ٢٠٠٢





إن واحدًا من خيوط النقد النسوى هو ترحيبه بما قد يبدو عليه أحيانًا من كونه أمرًا شخصيًا ، ولكنه خام وساذج وغير مُنَظَّر ، وما يمكن افتراضه أن تكون عليه الذات من إثارة المشكلات شيئًا بنّاءً ، ومازال الأمر يؤكد من جديد أن القارئة هى نفسها «ذات» ، وأنها لا تقضى جميع وقتها فى القراءة .

"... لطالما أُعتبرت النساء - بصفة عامة - «كائنات ملونة اجتماعيًا» يتبعن الطبقات الاجتماعية وأساليب الحياة وثقافة أقاربهن الرجال . ومع ذلك يمكن القول بأن النساء أنفسهن قد كوّن جماعة عرقية داخل إطار مجتمع أكبر، وقد وحدتهن القيم والتقاليد والخبرات والسلوكيات المفروضة على كل منهن ..."

لقد بدا النقد النسوى الأمريكى للكثيرين أنه - ببساطة - مثال آخر للاستعمار الثقافى والقوة الحاسدة ، وذلك فى تصاعد متزايد ضد الأمركة نحو نهاية السبعينيات ، وكان الشكل المتوافر غالبًا خارج البلاد متصلاً بحركة البروتستانت الأنجلو - ساكسونيين البيض ذات الامتيازات ، أو بصورة مترددة بالنساء اليهوديات الأمريكيات اللائى كنّ غالبًا أمانًا موسرًا ومؤسسًا بصورة تثير الحسد .

